

Herausgegeben von **Ludwig Frankenstein**

Inhalt.



Leipzig,

Kommissions-Verlag von G. Kreysing.

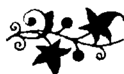
Amsterdam, De Algemeene Muziekhandel. — **Athen,** Beck & Barth. — **Berlin,** Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel). — **Brüssel,** Breitkopf & Härtel. — **Florenz,** Carisch & Jänichen. — **Kopenhagen,** Wilhelm Hansen. — **London,** Breitkopf & Härtel. — **Mailand,** Carisch & Jänichen. — **New-York,** Breitkopf & Härtel. — **Riga,** P. Neldner. — **Wien,** Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhandlung.

XXXIX. Jahrg. • 1908. No. 4.



Herausgegeben von **Ludwig Frankenstein.**

Inhalt.



Leipzig,

Kommissions-Verlag von G. Kreysing.

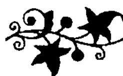
Amsterdam, De Algemeene Muziekhandel. — **Athen,** Beck & Barth. — **Berlin,** Raabe & **Plothow** (Breitkopf & Härtel). — **Brüssel,** Breitkopf & Härtel. — **Florenz,** Carisch & Jänichen. — **Kopenhagen,** Wilhelm Hansen. — **London,** Breitkopf & Härtel. — **Mailand,** Carisch & **Jänichen.** — **New-York,** Breitkopf & Härtel. — **Riga,** P. Neldner. — **Wien,** Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhandlung.

XXXIX. Jahrg. • 1908. No. 6.



Herausgegeben von **Ludwig Frankenstein.**

Inhalt.



Leipzig,

Kommissions-Verlag von G. Kreysing.

Amsterdam, De Algemeene Muziekhandel. — **Athen,** Beck & Barth. — **Berlin,** Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel). — **Brüssel,** Breitkopf & Härtel. — **Florenz,** Carisch & Jänichen. — **Kopenhagen,** Wilhelm Hansen. — **London,** Breitkopf & Härtel. — **Mailand,** Carisch & Jänichen. — **New-York,** Breitkopf & Härtel. — **Riga,** P. Neldner. — **Wien,** Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhandlung.

XXXIX. Jahrg. • 1908. No. 7.



Herausgegeben von Ludwig Frankenstein.



Richard Wagner



zum 13. Februar.

Inhalt.

Leipzig,

Kommissions-Verlag von G. Kreysing.

Amsterdam, De Algemeene Muziekhandel. — **Athen,** Beck & Barth. — **Berlin,** Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel). — **Brüssel,** Breitkopf & Härtel. — **Florenz,** Carisch & Jänichen. — **Kopenhagen,** Wilhelm Hansen. — **London,** Breitkopf & Härtel. — **Mailand,** Carisch & Jänichen. — **New-York,** Breitkopf & Härtel. — **Riga,** P. Neldner. — **Wien,** Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhandlung.



Herausgegeben von **Ludwig Frankenstein.**

Inhalt.



Leipzig,

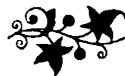
Kommissions-Verlag von G. Kreysing.

Amsterdam, De Algemeene Muziekhandel. — **Athen,** Beck & Barth. — **Berlin,** Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel). — **Brüssel,** Breitkopf & Härtel. — **Florenz,** Carisch & Jänichen. — **Kopenhagen,** Wilhelm Hansen. — **London,** Breitkopf & Härtel. — **Mailand,** Carisch & Jänichen. — **New-York,** Breitkopf & Härtel. — **Riga,** P. Neldner. — **Wien,** Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhandlung.



Herausgegeben von **Ludwig Frankenstein.**

Inhalt.



Leipzig,

Kommissions-Verlag von G. Kreysing.

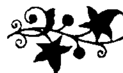
Amsterdam, De Algemeene Muziekhandel. — **Athen,** Beck & Barth. — **Berlin,** Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel). — **Brüssel,** Breitkopf & Härtel. — **Florenz,** Carisch & Jänichen. — **Kopenhagen,** Wilhelm Hansen. — **London,** Breitkopf & Härtel. — **Mailand,** Carisch & Jänichen. — **New-York,** Breitkopf & Härtel. — **Riga,** P. Neldner. — **Wien,** Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhandlung.

XXXIX. Jahrg. • 1908. No. 14.



Herausgegeben von **Ludwig Frankenstein.**

Inhalt.



Leipzig,

Kommissions-Verlag von G. Kreysing.

Amsterdam, De Algemeene Muziekhandel. — **Athen,** Beck & Barth. — **Berlin,** Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel). — **Brüssel,** Breitkopf & Härtel. — **Florenz,** Carisch & Jänichen. — **Kopenhagen,** Wilhelm Hansen. — **London,** Breitkopf & Härtel. — **Mailand,** Carisch & Jänichen. — **New-York,** Breitkopf & Härtel. — **Riga,** P. Neldner. — **Wien,** Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhandlung.

Musikalisches Wochenblatt

Organ für Musiker und Musikfreunde

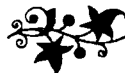
vereinigt seit 1. Oktober 1906 mit der von Rob. Schumann 1834 gegründeten

Neuen Zeitschrift für Musik.

M.R.&C? Lpzg.

Herausgegeben von **Ludwig Frankenstein.**

Inhalt.



Leipzig,

Kommissions-Verlag von G. Kreysing.

Amsterdam, De Algemeene Muziekhandel. — **Athen,** Beck & Barth. — **Berlin,** Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel). — **Brüssel,** Breitkopf & Härtel. — **Florenz,** Carisch & Jänichen. — **Kopenhagen,** Wilhelm Hansen. — **London,** Breitkopf & Härtel. — **Mailand,** Carisch & Jänichen. — **New-York,** Breitkopf & Härtel. — **Riga,** P. Neldner. — **Wien,** Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhandlung.



Herausgegeben von **Ludwig Frankenstein.**

Inhalt.

Der Osterfeiertage wegen erscheint die nächste Nummer als Doppelnummer am 30. April.



Leipzig,

Expedition des Musikalischen Wochenblattes, Seeburgstrasse 51.

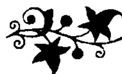
Amsterdam, De Algemeene Muziekhandel. — **Athen,** Beck & Barth. — **Berlin,** Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel). — **Brüssel,** Breitkopf & Härtel. — **Florenz,** Carisch & Jänichen. — **Kopenhagen,** Wilhelm Hansen. — **London,** Breitkopf & Härtel. — **Mailand,** Carisch & Jänichen. — **New-York,** Breitkopf & Härtel. — **Riga,** P. Neldner. — **Wien,** Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhandlung.



Herausgegeben von **Ludwig Frankenstein.**

nothing more publ. for 39 Jahrg. 1908., continued in Apr. 1909

Inhalt.



Leipzig,

Expedition des Musikalischen Wochenblattes, Lindenstrasse 16.

Amsterdam, De Algemeene Muziekhandel. — **Athen,** Beck & Barth. — **Berlin,** Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel). — **Brüssel,** Breitkopf & Härtel. — **Florenz,** Carisch & Jänichen. — **Kopenhagen,** Wilhelm Hansen. — **London,** Breitkopf & Härtel. — **Mailand,** Carisch & Jänichen. — **New-York,** Breitkopf & Härtel. — **Riga,** P. Neldner. — **Wien,** Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhandlung.



XXXIX. Jahrg. * 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankosusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.80 vierteljährlich.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Herausgegeben von **Ludwig Frankenstein.**

No. 1.
2. Januar 1908.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

Max Reger als Retter in der Not!

Von **Dr. Carl Mennicke.**

Im Lager derer um Richard Strauss herrscht seit einigen Monaten Bestürzung und Verlegenheit. Boten aus dem Lager der Andersgläubigen haben fatale Nachrichten überbracht: der Feind erkläre offene Feindschaft und mache mobil. In der Tat, die Geduld der ernsten Musiker ist zu Ende, und sie dringen auf reinliche Scheidung. Für oder gegen Strauss! In der Frage, ob die letzten Werke Straussens (und seiner Gefolgschaft) zur ernsten Kunst zu rechnen sind oder nicht, gibt es keine Kompromisse, sondern nur Zustimmung oder Verneinung. Jahrelang haben Straussens Gegner stillschweigend zugesehen, in der Hoffnung, Strauss und sein Tross werde umkehren, oder es werde in dieser Zeit einer heillosen Verwirrung der Kunstanschauungen ein Neuer kommen, der das Banner an sich risse und durch seine Überlegenheit auf jenen Weg wiese, der zu den Höhen der grossen Meister führt. Es ist anders und für die deutsche Kunst schimpflich genug gekommen; denn dass der Triumph der Musiktechnik auf deutschen Boden gefallen ist, kann uns wahrlich nicht stolz machen. Wir sind nun vollkommen davon überzeugt, dass sich die Straussische Musikmacherei zu Tode hetzen wird, und wir haben grosses Interesse daran, dass dieser Sturz ins Uferlose so rapid als möglich vor sich geht. Logik und eine intime Kenntnis der Entwicklungsgeschichte der Musik sagen uns, dass die Richtung Berlioz—Liszt—Wagner bereits mit Wagner die Grenzen des Erreichbaren gefunden hat; die nachwagnerische Musik zeigt ein gedankenloses, epigonales Weitergehen, und mit Strauss haben wir schliesslich jene Musik erhalten, die nur von der (sicherlich raffiniert ausgebeuteten) Klangfarbe und den elementaren Faktoren des musikalischen Ausdrucks lebt. An dieser Stelle kann die Frage nicht eingehend beantwortet werden. Das Publikum ist den Werken Strauss' gegenüber hilflos und bedarf zur Gewinnung eines Urteils über den Wert dieser Musik einer Unterstützung. Und dann fühlen wir anderen unter den Berufsmusikern die Verpflichtung, uns vor dem Richterstuhle einer künftigen Zeit als Gerechte zu erweisen; es musste jenen Musikern einmal gesagt werden, was wir von ihren Produkten halten. Draeseke, der kürzlich in Dresden so schmählich übergangen wurde, warf wider „die Konfusion in der Musik" die erste Lanze, etwas schwerfällig und mit zu schwacher Rasanz. Weingartner wurde bald sein Bundesgenosse. Die erste reelle Bombe hat aber Georg Göhler geworfen, als er in der „Zukunft" (vom 20. Juli 1907) dem Salomekomponisten ein kritisches Kapitel widmete und ihn (unter Anerkennung einiger Lieder und der symphonischen Werke Tod und Verklärung, Till Eulenspiegel, Don Juan) als einen begabten Artisten charakterisierte, den lediglich Influenza der Zeit und schöngeistige Flaneure zum ersten Musiker der Gegenwart gestempelt haben.

Dass sich die Straussianer wehren würden, war vorauszusehen; ein gewisser Klaus Pringsheim versuchte in der „Zukunft" eine Rettung Straussens, die aber mit ihrer Ärmlichkeit fast Mitleid erwecken konnte. Es galt also einen Mann mit einer kräftigeren Diktion auf die Beine zu bringen. Und der hat sich schliesslich auch nach einer bedenklich langen Fermate gefunden. Max Reger in Leipzig hats besorgt; derselbe Reger, den Straussens Gegner beinahe auf den Schild gehoben hätten. Das mag in der Tat für viele eine reizende Überraschung gewesen sein. Auf das trübselige Geschreibsel, das der Leipziger Universitätsmusikdirektor verfasst hat, wollen wir mit einigen Worten eingehen.

Dass es diesem Manne nicht gelingt, einen klar durchdachten Aufsatz zu schreiben, lässt sich verzeihen, aber mit der Milde des Urteils wird man die Forderung eines bescheidenen Auftretens verbinden. So oft nun Reger zur Feder gegriffen hat, was neuerdings des öfteren geschieht ist auch jedesmal ein Malheur passiert. Im jüngsten Falle wollte er Strauss, Pfitzner und Mahler retten und hätte doch zu diesem Zwecke seinen Angriff am besten auf Draeseke, Weingartner oder Göhler richten können. Er wählte aber zum Zielobjekt seiner galligen Auslassungen einen kleinen Artikel Riemanns, und wenn man seine Schreiberei näher betrachtet, drängt sich einem unwiderstehlich die Überzeugung auf, dass es Reger nicht u-

eine Rettung von Strauss e tutti quanti zu tun ist, sondern dass er à tout prix Riemann diskretieren will. Da der Leser wissen wird, dass Reger fünf Jahre hindurch Riemanns Schüler war, hat es Reger also fertig gebracht, seinen Invektiven zeitgemässen Akzent aufzudrücken.

Max Hesses deutscher Musikerkalender für 1908 — Regers Bild schmückt ihn (sic!) — enthält aus Riemanns Feder einen kurzen Aufsatz „Degeneration und Regeneration in der Musik". In der bekannten vornehmen und sachlichen Art führt Riemann aus, dass das Débâcle der Modernen unmittelbar bevorstünde, dass die neuere Komposition einwandfreie, überwältigende Grösse vermissen lasse, und dass zur Gesundung unseres dekadenten Schaffens und zur Regeneration unseres gesamten musikalischen Empfindens nur der Weg führe, den Brahms eingeschlagen habe: gründliches Studium der Alten.

Wir geben uns nun nicht her, Regers Elaborat (in Grüningers „Neuer Musikzeitung" XXIX, No. 3) ernst zu nehmen; seine groben Schimpfereien und seine Einwendungen gegen jeden Punkt des Riemannschen Aufsatzes, die mit einer betrübenden Lässigkeit des Ausdrucks vorgetragen werden, sagen uns lediglich wieder einmal, dass gegen den Geist der Schwere und des Unvermögens nichts auszurichten ist; nebenbei bemerkt, dass Reger uns das bis zum Dégoût gehörte faule Argument vorsetzt, Beethoven und Mozart seien zu ihrer Zeit auch nicht verstanden worden, sollte man eigentlich nicht für möglich halten; denn abgesehen davon, dass die in diesem Vergleich mit Beethovens Wertschätzung liegende Selbstberäucherung eine masslose Vermessenheit tangiert, bleibt zweierlei zu beachten: dass es zu allen Zeiten kritische Atavisten gegeben hat, und dass das absolut und von Grund aus Neue, das von uns nicht verstanden werden könnte — wie es für den Fall Beethoven teilweise zutraf — an Strauss bisher nicht zu entdecken war. Dass Riemann dem Komponisten Liszt die eigentliche schöpferische Begabung abgesprochen habe, wie Reger behauptet, ist eine gröbliche Entstellung. Dies aber nebenbei! Denn Regers Aufsatz ist ja keineswegs eine sachliche Entgegnung, sondern streng genommen nur eine Kollektion von Behauptungen, die darauf angelegt sind, Riemann lächerlich zu machen. Dass er es schliesslich zuwege bringt, seine tendenziösen Interpolationen tränenden Auges abzuschliessen und gegen den einstigen Lehrer eine wohlfeile Pietät hervorzukehren, heisst aber beinahe die Taktlosigkeit zum Nebenberuf machen. Reger hat jahrelang die Gastlichkeit des Riemannschen Hauses genossen; er verdankt dem Lehrer Riemann Vertiefung seines Könnens, Veredlung des Geschmacks, intuitives Erfassen komplizierter Harmonik, Kenntnis der alten Meister, den Verleger Augener und manches andere persönlicher Natur. Riemann freilich, dem dieses Schülers wegen oft die dicksten Schmeicheleien versetzt werden, weist nachdrücklich auf Regers Elementarlehrer, den trefflichen Lindner, hin, den Reger aber gern unerwähnt sieht. Riemann hat mit der lautesten Anerkennung des Komponisten Reger nie zurückgehalten, und in der letzten Auflage seines „Musiklexikons" stehen Worte des Lobes, die er keinem zweiten lebenden Tonkünstler gespendet hat. Der Schüler aber dachte weit anders; vielleicht hatte er von seinem grossen Lehrer jenen Geleitbrief erwartet, den Schumann dem jungen Brahms mit auf den Weg gab; er schrieb „Beiträge zur Modulationslehre", ohne den Namen Riemanns gebührend zu erwähnen, und nun, um der traurigen Komödie endlich die Krone aufzusetzen, versteigt er sich, im Vertrauen auf die Solidität seines jungen Kredits, zu einem Angriff der peinlichsten Art. Nebenbei gefällt er sich darin, die ernste und entsagungsvolle Arbeit der Musikwissenschaft lächerlich zu machen; es ist nun neuerdings in Deutschland (nicht im Auslande!) Mode, die Bestrebungen der Musikwissenschaft zu verkennen und zu verballhornen, und da wir überzeugt sind, dass auch über Regers Verhältnis zu dieser Wissenschaft nicht der freie Verstand entscheidet, sondern die allgemeine physische Veranlagung, so wollen wir schweigen; gegen Naturalismus und Genialitätswahn sind wir ohnmächtig.

Die „neue Musik" der Zukunft muss mit einer Wiedergeburt älterer Ideen einsetzen, nicht im Sinne eines Rückfalls auf das Niveau einer Kunstpraxis vergangener Zeiten, sondern in Gestalt einer Renaissance, welche die alten Kunstmittel neu kombiniert (die in den letzten Monaten erschienenen Serenadenmusiken reden Bände zu diesem Thema); die alten Grossmeister haben Typen von einem bleibenden Wert geschaffen, welche der junge Musiker, wenn er seinem Empfinden frisches Blut zuführen will, eingehend studieren muss; Dichter und darstellende Künstler tuen dergleichen schon seit Jahrhunderten. Die Musik Straussens erweckt in dieser Hinsicht nicht die geringsten Hoffnungen, und Reger kann uns nicht einen Augenblick weismachen, dass Strauss' Musik eine hohe künstlerische Potenz bedeute. Strauss' harmonische Bildungen überschreiten vielfach die Grenzen, welche dem musikalischen Ohr gezogen sind; er hat oft, namentlich vermittelst der Polychromie seines Orchesters, durch schöne Ausnahmewirkungen frappiert und den Schein einer wirklichen Grösse erweckt, aber seine Kernthemen mit der gespreizten Raketen-Melodik sind zumeist reizlos und schwach und enthüllen erbarmungslos die Mängel seines Talents; solange aber der Theaterstil noch dem Realismus und der Illusion huldigt, ist seine Illustrationsmusik für die offene Opernszene möglich, wo sie fessellos die assoziativen Wirkungen der Tonbewegungen ausnutzen kann, aber sie hat dort eben nur den objektiven Wert der Farbe. Da aber Theorie allein die Kriterien der Bedeutung eines Schaffenden weder stellen kann noch soll, fragen wir billig nach der seelischen Wirkung der Straussischen Arbeiten. Mutige Freunde der Wahrheit haben nun wiederholt ausgesprochen, dass sie diese Musik seelisch nur bruchstückweise miterleben können, und dass von einer nachhaltenden, beglückenden Wirkung keine Rede sein könne. Strauss' Musik effloresziere wohl mit viel Glück „Gross-Berlin", spiegele aber nicht, wie wir es vom grossen Kunstwerk fordern, die Ewigkeit; sie berausche wohl, rege auch vorübergehend an, Veredlung aber und ein im Innersten Bereichert- und Geläutertwerden, könne man nicht von ihr empfangen. Die grosse Masse nun gar empfindet diese Musik rein phänomenologisch. Max Reger, der sich in verhältnismässig kurzer Zeit einen Namen gemacht hat, fiel durch seine Beherrschung des Kontrapunktes auf, durch intrikate Harmonik und durch die bei kontrapunktisch stark begabten Talenten nicht seltene Schreibseligkeit, die bei ihm freilich schon an Logodiarrhoe grenzte. Der Ernst seiner Arbeiten, welche die Linie Bachs erkennen lassen, haben ihn in den Augen einiger ernster Kunstfreunde beinahe zu einem Messias gemacht; aber diese Kunstfreunde haben in der Sorge um den vakanten Posten eines Führers der deutschen Musik die Schwächen der Regerschen Muse übersehen: Regers Musik ist zum grossen Teil reflektorisch und verarbeitet den Stoff nicht restlos; dazu hat der mechanische Teil seiner Kunst jene Flüssigkeit gewonnen, die in der Hauptsache das Werk der Routine und nicht des Empfindens ist; in seiner unverkennbaren Sucht, nagelneue Töne zu finden und in der Technik dem Virtuosen Strauss gleichzukommen, hat er sich bei der natürlichen Abstinenz seiner Melodik — an der nicht etwa ästhetische Erwägungen Anteil haben, wie der auffällige Mangel an Klangsinn in seiner Instrumen-

tation verrät — gelegentlich verleiten lassen, eine massive und wirre Polyphonie zu schreiben, deren beträchtliche Entladung nach aussen in keinem Verhältnis steht zur inneren Notwendigkeit. Gelänge es ihm, eine warme Melodik zu erfinden, die musikalische Idee prägnanter und einfacher zu gestalten und jene (namentlich im Modulatorischen bemerkbaren) harmonischen Willkürlichkeiten auszumerzen, die das Ohr nicht annehmen und durch sein Urteil rechtfertigen kann, so dürfte man auf ihn Hoffnungen setzen können. Es steht aber leider zu befürchten, dass dieser über Nacht gross gewordene Mann innerlich zurückgeht. Die temperamentvolle Abfertigung eines böswilligen oder beschränkten Rezensenten hätten wir Reger mit Freuden zugestanden, es lag aber für ihn keine Veranlassung vor — und es wird nie eine vorliegen — den ersten Historiker und Theoretiker Deutschlands mit einer geschmacklosen Pasquinade zu schmähen, um der eigenen Herrlichkeit mehr Relief zu geben. Und das Menschliche in Reger wird noch kleiner, wenn man zudem bedenkt, dass der Angegriffene Regers Lehrer war. Da es wahr sein soll, dass die Kenntnis des rein Persönlichen erst das wahre Verständnis für die Werke des Künstlers eröffnet, bietet sich den Freunden des jungen Meisters nunmehr eine sicherlich willkommene Gelegenheit, in die Psyche ihres Gottes einen erlösenden Einblick zu tun; wenn diese Verehrer der moralischen Entgleisung ihres Herrn ein gleichsam sympathetisches Verständnis entgegen bringen, so gönnen wir ihnen damit gern, dass sie sich an der vorbildlichen Tat wieder aufrichten. Wo wir den Persönlichkeitsstolz eines gebildeten Künstlers erwarten, erleben wir eine auf die Spitze getriebene Animosität gegen einen distinguierten Kunstgelehrten ersten Grades und eine mit prahlender Bescheidenheit gehaltene Rede pro domo. Dass der Konfusionär, welchen wir in dem Schriftsteller Reger erkennen, das Urteil des Laien lenken könnte, würde schon des Hauches wegen, der Regers Kenntnisse durchweht, mit dem Begriff des vernünftigen Mannes streiten. Ein anderes aber bleibt zu befürchten: uns zeigt nämlich die fatale Affaire das Generelle der Denkungsart Regers in dem bedenklichsten Lichte; seine verwegene Ungebundenheit, das Profan-Genialische seines Treibens könnte sein Verhängnis werden; er sollte mehr auf die künftige Stufe seiner künstlerischen Entwicklung achten. Wünschen wir ihm schliesslich zur Vermeidung übler Nachrede, dass ihn die stark professorale Luft seiner neuen Amtsstellung nicht in einen neuen Konflikt bringe mit der „Wissenschaft", welche ihm die Liebe versagt hat und mit dem deutschen „Professor", dem er einen theatralischen Hass entgegenbringt. Da er aber kürzlich selbst zum „Professor der Musik" graduiert worden ist, wird er vermutlich im Laufe der Zeit den Resonanzboden dieses feierlichen Titels schätzen lernen. Die freundliche Mitteilung seines künstlerischen Prospektes, er werde unentwegt nach links reiten, quittieren wir mit der Feststellung, dass die Verachtung wissenschaftlicher Kunstbetrachtung, welche in diesem heroischen Programm angekündigt wird, uns nicht etwa als ein Novum auffällt, sondern schon seit Jahrhunderten das Vorrecht derjenigen Musiker ist, die mit allem Theoretischen auf gespanntem Fusse standen. Schon um die Mitte des 15. Jahrhunderts klagt Adam von Fulda über die einseitigen Praktiker mit diesen Worten: „Sie wissen nichts und wollen nichts lernen, gehen den Fachgelehrten aus dem Wege, werden masslos ausfallend, wenn diese sie aufsuchen, erwehren sich der Wahrheit und verteidigen dass Falsche mit äusserster Anstrengung . . . . . O, arme, beklagenswerte Kunst! . . . . schlimm genug, wenn Schüler vorzeitig sich ein Urteil anmassen, aber nein, diese weder künstlerisch noch literarisch gebildeten Leute aus dem Volke, sobald sie nur einige Fertigkeit auf den Instrumenten erlangt haben, urteilen über alles, reissen alles herunter und verwirren die Begriffe, sodass es fast scheint, als solle die Musik künftig nicht mehr eine freie Kunst, sondern ein Handwerk werden".



Emil Sauer als Komponist.

Von **August Stradal.**

Als ich vor zirka 9 Jahren in der „Neuen Zeitschrift für Musik" einen Aufsatz über die Werke von Max Jentsch, der damals mit harter Not kämpfte, publizierte, hatte ich einen schönen Erfolg; denn die Verlagsanstalt Breitkopf & Härtel übernahm bald darauf viele Werke von Jentsch in Verlag. Bei einer Besprechung der Werke des viel gefeierten, kühnen Klaviertitanen Emil Sauer handelt es sich natürlich nicht darum, einen Verleger für diese längst edierten Kompositionen zu finden, sondern darum, dass die Pianisten, und besonders die hervorragenden auf die Werke Sauers aufmerksam werden und diese ab und zu in ihre Programme aufnehmen. Wenn auch manche Werke Sauers, wie die „Espenlaub-Etüde" oder das „Echo de Vienne" weiteste Verbreitung fanden, so werden doch die meisten und bedeutendsten fast nie gespielt, was gewiss eine Zurücksetzung bedeutet, welche diese nicht verdient haben.

Dass ein so grosser Klaviervirtuose, wie Sauer, sein Schaffen der Klavierkomposition zuwendet, ist selbstverständlich. Ein Vorwurf der Einseitigkeit des kompositorischen Schaffens wäre ganz ungerecht. Wunderbar äusserte sich einstens Liszt, als Adolf Pictet ihm den Vorwurf machte, dass Meister Liszt — es war in der allerersten Periode seiner kompositorischen Tätigkeit — nur für Klavier schreibe. Liszt schrieb an Pictet zurück: „Sie wissen nicht, dass mir vom Verlassen des Klavieres sprechen so viel ist, als mir einen Tag der Trauer zeigen, mir das Licht rauben, das einen ganzen Teil meines Lebens erhellt hat und untrennbar mit ihm verwachsen ist. Denn das Klavier ist für mich, was dem Seemann seine Fregatte, dem Araber sein Pferd — mehr noch! Es war bis jetzt mein Ich, meine Sprache, mein Leben, ihm hinterlasse ich meine Träume, meine Freuden und Leiden."

Wem die unglaublichen Feinheiten und Kühnheiten des Spieles Sauers in Erinnerung blieben, dem erscheinen dessen 12 Etüden (erschienen bei Schott, Mainz) so recht als der Spiegel seines pianistischen Könnens. Das unerhörte Spiel Sauers ist hier in feste, dauernde Gestaltung übergegangen. Diese Etüden sind natürlich Phantasie-Etüden, welche an der Hand eines poetischen Gedankens einen bestimmten technischen Zweck verfolgen. Der schönsten eine ist gleich die erste in Ges dur. Ein weiches, sehnsüchtiges Thema wird von reizenden Klavierfigurationen umspielt. Inmitten der Etüde, die sich als Konsequenz des Lisztschen Schaffens erweist, erstrahlt ein Andante, welches ich Andante religioso nennen möchte. Liszts Des dur-Etüde dürfte seelisch das Vorbild zu dieser Etüde Sauers gewesen sein. Nach der „Vogelstimmen-Etüde", welche eine rapide Abwechslung der Finger beider Hände erfordert, und der entzückenden „Windesflüstern-Etüde", welche grösste Feinheit in Durchführung des Passagenwerkes beansprucht, folgt die pompöse „Oktaven-Etüde" in E dur, welche hoch über der vielgespielten, etwas trivial klingenden Oktaven-Etüde in C dur von Rubinstein steht und der Wirkung nach der „Oktaven-Etüde" Chopins wenig nachsteht. Das Thema der Etüde

„Am Bach“ ist eine der glücklichsten Eingebungen Sauers. Obgleich sich das Thema in F dur bewegt, atmet es doch grosse Wehmut und Trauer, während das Murmeln des Baches glücklich in den Passagen der rechten Hand getroffen ist. Bei der bekannten „Espenlaub-Etüde“ muss man das tonmalerische Erzittern und Flüstern der Zweige bewundern, bei der „Meeresleuchten-Etüde“ wird man Funken aus der blauen Tiefe aufsprühen sehen! „Im Fluge“, „Frühlingsstürme“, „Lichtelfen“ „Cavalcade“ und „Fangball“ beschliessen die Reihe dieser charakteristischen, reizvollen Etüden, welche alle hochinteressante Klaviertechnik verbunden mit poesievollen Gedanken bringen und, wie gesagt, meines Dafürhaltens in allen Konservatorien sowohl, wie auch von Virtuosen gespielt werden sollten; sie reihen sich den grossen Klavier-Etüden von Chopin, Raff, Alkan, Henselt, Rubinstein und Tausig etc. würdig an und sind vom modernsten Geiste erfüllt.

Eines der frühesten Werke Sauers ist die „Suite moderne“ (erschienen bei Breitkopf & Härtel, Leipzig). Der erste Satz, „Prélude passionné“ ist, wie mir scheint, von Liszts Dante-Sonate, was die technische Seite anbelangt, beeinflusst, eine kühne Phantasie-Etüde in Oktaven, ein Stürmen und Drängen, gleich einem dahinbrausenden Orkane! Inmitten aber leuchtet ein sehnsüchtiges, weiches Thema, welches mit dem Daumen gespielt werden muss und dadurch Lisztscher Herkunft ist. Dem „Prélude passionné“ folgen eine warm empfundene „Air lugubre“ — das Wort „lugubre“ verrät den Lisztschüler, siehe „Gondola lugubre“ etc. — ein reizendes „Scherzo grotesque“, eine „Gavotte“ und ein „Thema variée“. Diese Suite ist als Vorbote der beiden grossen Sonaten (erschienen bei Schott, Mainz) von Sauer zu bezeichnen. Dieselben sind nicht als Konsequenz der H moll-Sonate von Liszt, sondern im Stile der Sonaten von Chopin und Schumann aufzufassen, in welchen die Wagnerzeit ihre Spuren prägte, und welche trotz der alten, 4sätzigen Form hochmodern klingen. Daher kann wenigstens ich Sauer keinen Vorwurf daraus machen, dass er gerade die alte Form der Sonate beibehielt, denn die Hauptsache ist der Inhalt, nicht die, durch den Inhalt bedingte Form, wenn man heutzutage überhaupt noch von Form reden kann. Dagegen jedoch will es mich bedünken, als ob sich Sauers Talent und Temperament, das sich in seinen Etüden nach freien, von ihm selbst geschaffenen Regeln und Normen entfaltet, schwerer in die starre Form der 4 sätzigen Sonate drängen liess und infolgedessen manchmal in der freien Entwicklung behindert erscheint.

Ganz gewaltige Steigerungen finden wir im ersten Satze der ersten Sonate, welcher mit einem weichen, schönen Thema beginnt. Das Scherzo ist ein reizender Elfentanz, um den alle neckischen Kobolde und tückischen Geisterchen ihr Unwesen treiben. Einem Nocturne gleich erklingt das Intermezzo Des dur und versetzt den Zuhörer in eine traumhafte Stimmung; die sich wiederholenden Bässe des-as und as-es sind eine der glücklichsten Erfindungen Sauers.

Auch die 2. Sonate gehört zu den besten, in letzter Zeit geschriebenen Sonaten. Das Scherzo gibt die Natur Sauers voll und ganz wieder. Wie er ein Scherzo von Mendelssohn mit leichten Fingern entzückend auf die Tasten zaubert, sind auch die Scherzi seiner Sonaten leichtbeschwingt, voll Humor und Satire.

Klavierkonzerte soll nur ein Klaviervirtuose schreiben, daher haben wir in den letzten Dezennien zwar viele Klavierkonzerte erlebt, doch wenige gefunden, welche halbwegs dem modernen Klaviere, der durch Liszt geschaffenen Klaviertechnik gerecht wurden, geschweige denn, dass diese Konzerte nach Liszt uns mit neuen Ausdruckmitteln überrascht hätten. Selbst ein Genie wie Richard Strauss, der in seinen symphonischen Dichtungen eine neue Welt erschloss, verunglückte, wenn ich mich so ausdrücken darf, mit seiner „Burleske“ für Klavier mit Orchesterbegleitung, denn die Klaviertechnik dieses Werkes ist uninteressant nnd gewöhnlich ausgefallen. Um also bedeutende Klavierkonzerte zu komponieren, muss man geborener Klaviervirtuose sein, die ganze Entwicklung des Instrumentes von Bach bis Liszt beherrschen und eine angeborene Erfindungskraft für die Klangwirkungen des Klaviers haben. Dies alles trifft nun bei Sauer zu; er weiss, wie wenige der modernen Tondichter, in seinen beiden Klavierkonzerten (erschienen bei Schott, Mainz) das Klavier zum Ausdruck zu bringen. Das Passagenwerk ist fein ziseliert und durchdacht, immer ungewöhnlich, verfällt nie in die gewissen Rubinsteinschen zerlegten Akkorde und Tonleiterfolgen; die Themen sind vornehm und klar geformt. Eine der glücklichsten Eingebungen ist das Andante des zweiten Konzertes, ein tiefempfundener Satz, in welchem die Figurationen des Klavieres sphärenhaft über dem vom Orchester gespielten Hauptthema klingen. Beide Konzerte sind hochmodern instrumentiert, und besonders das zweite Konzert weist in der Instrumentation grosse Klangwirkungen auf, man sehe z. B. den letzten Satz in der Partitur. Während das erste Konzert sich noch der alten Form der Chopinschen Konzerte, nur bereichert durch ein Scherzo, bedient, ist das zweite Konzert schon in der Form der Lisztschen Konzerte geschrieben.

Ein glückliches Verhältnis besteht in beiden Konzerten zwischen Klavier und Orchester, indem ersteres nie von letzterem übertönt wird und daher immer zur Geltung kommt.

Neben diesen genannten Hauptwerken Sauers, sind noch viele leichteren Genres zu verzeichnen, so z. B. das zügige „Echo de Vienne“ (erschienen bei Rozsavölgyi, Budapest) und „Delices de Vienne“ (erschienen bei Schott, Mainz), welche beide nach technischer Seite als eine Konsequenz der Tausigschen Konzertparaphrasen über Straussische Walzer erscheinen, und in denen Sauer neben reizenden Walzerthemen eine hochmoderne Klaviertechnik entwickelt. Es folgen u. a. die brillante „Tarantelle fantastique“ und das leidenschaftliche „Prélude érotique“ (beide erschienen bei Schott, Mainz).

Zum Schluss will ich auch noch die vier Lieder nach Gedichten von Pfau, Beyer und Ritter (erschienen bei Schott, Mainz) nennen, die durch ihre Anmut manchem Sänger willkommen sein werden.

Ein grosses Verdienst erwarb sich Sauer, als er das wunderbare Lied der verklärenden, alles heilenden und Frieden spendenden Liebe, das uns Liszt in seiner „Bénediction de dieu dans la solitude“ schenkte, für zwei Klaviere zu 4 Händen bearbeitete und durch dieses ausgezeichnete Arrangement die Klavierliteratur für zwei Klaviere sehr bereicherte. Während in dem Werke Liszts die Schwierigkeiten für die rechte, besonders aber die linke Hand überaus grosse sind und sein müssen, spielt sich das Werk in Sauers Fassung ganz leicht, (erschienen bei F. Kistner, Leipzig).

Ziehen wir nun aus dem vorhergegangenen das Resümee, so kommen wir zu der Überzeugung, dass Sauers Kompositionen eine grössere Verbreitung haben sollten, und dass Sauer unter den jetzt lebenden, modernen Klavierkomponisten einen ersten Platz beanspruchen darf. Hoffen wir, dass Sauers Werke, vor allem seine Etüden, auferstehen möchten und nicht demselben Schicksale anheimfallen, wie z. B. die hochinteressanten Etüden eines der allerersten Repräsentanten der Liszt-Schule, des viel zu früh verstorbenen Carl Tausig, an denen leider die Pianistenwelt mit Schweigen vorüberzieht.

Rundschau.

Oper.

Brüssel.

Am 23. November ging zum ersten Mal über die Bühne des Monnaietheaters die Oper Ariane von Jules Massenet, Text von Catulle Mendès. Diese Oper erlebte ihre Erstaufführung in Paris am 31. Oktober 1906 in der Académie Nationale de Musique (Grossen Oper) und erzielte da einen erheblichen Erfolg. In Brüssel aber hat das neue Werk Massenets die Kenner ordentlich enttäuscht, und sogar das gros du public verhält sich, ausgenommen einige Zugnummern, ihm gegenüber eher kühl als sympathisch, und dies offenbar nicht mit Unrecht.

Diese fünfaktige, ellenlange Oper zieht sich träge, bleischwer die ersten zwei Akte hindurch, es sei denn ausgenommen das von einer gewissen Wärme durchdrungene Liebesduett auf dem Schiffe zwischen Theseus und Ariadne im zweiten Akt. Von der Mitte des dritten Aktes, welcher auf der Insel Naxos sich abspielt, taut man ein wenig auf, besonders im zweiten Teil des Liebesduetts zwischen Theseus, dem Schwerenöter, und Phedra. Der vierte Aufzug entrollt sich in dem unterirdischen Reiche Plutos; und da sieht man sogleich, worauf alles abzielt und was Massenet für ein geschickter Mensch und feiner Kenner des grossen Publikums ist: nicht um die Wahrheit der Schilderung der Seelenzustände, nicht um die plastische Herausarbeitung der Charaktere, um die dramatischen Konflikte, die aus dem Zusammenstoss der entgegengesetzten Leidenschaften entspringen, nicht um den einheitlichen Eindruck des Ganzen ist es ihm am meisten gelegen — nein! er buhlt avant tout um die Gunst der Zuhörer, und, als ausgezeichneter musikalischer Koch, bereitet er irgendwo ein Zuckerbrödchen, dass ihnen trefflich mundet. So im vierten Akt die mélodie des roses der Persephone. Das Publikum, welches die drei Akte entlang sich eher zu langweilen schien, erwacht auf einmal, klatscht tüchtig und einmütig und ruft Da Capo. Das ist der ganze Jux. Heute will alle Welt bei uns die Zuckerbrödchen aufzehren; alle singenden Damen sind recht erpicht auf die Rosenmelodie, und der Komponist sowohl wie der Verleger der Ariadne reiben sich vergnügt die Hände und befühlen schmunzelnd ihre Taschen. Aber wie schade! Massenet ist ein Vollblutmusiker, ein Meister seines Handwerks; leider ist er ein Vielschreiber und ein geborner Höfling: er will so viel wie möglich produzieren, und dabei unter allen Umständen gefallen. Darum arbeitet er mit geläufig gewordenen, teils von ihm ersonnenen, teils von ihm erborgten Kunstgriffen und Rezepten, die ihm jedesmal mehr oder weniger gelingen, anstatt mit Ernst und Begeisterung höheren Zielen zuzustreben.

Das Libretto Mendès ist ziemlich geschickt gemacht; der Stil elegant, die Verse sogar hier und da sehr schön. Von einem so begabten Dichter wie Catulle Mendès war dies ja zu erwarten. Doch muss man bedauern, dass der zweite Aufzug als unnützer Ballast den Text beschwert und ihn so sehr in die Länge zieht.

Die Besetzung im Monnaietheater der Rollen der neuen Oper Massenets ist im allgemeinen keine glückliche. Der Heldentenor H. Verdier als Theseus verfügt zwar über eine grosse Stimme, die aber oft detoniert; auch hat er nicht einmal irgendwelche Ahnung, was ein griechischer mystischer Heros sein soll: von dem Anstand, bei aller Leidenschaft, von der königlichen Würde der Attituden eines Theseus findet man in seinem Auftreten und seiner Mimik keine Spur. Das Leidenschaftliche im Charakter des Theseus hat er wiedergegeben aber so wenig spezifisch und so mittelmässig wie nur möglich.

Die sympathische, eigentümliche Klangfarbe der Stimme der Frau Lina Pacary eignet sich recht gut für die gefühlvolle, opferungsfreudige Ariadne. Auch das Spiel der Frau Pacary, ohne transzendent zu sein, verunziert nicht die Rolle der unglücklichen Heldin. Leider kann man nicht dasselbe von Frau Seynol sagen, einer Debütantin, welcher die höchstwichtige Rolle der Nebenbuhlerin und leibhaften Schwester Ariadnens, der Phedra, anvertraut wurde; ein bedauernswerter Missgriff! — Die einzige Partie, in der sich Talent offenbarte, ist die der Persephone von Frl. Croiza, der begabten Darstellerin Didos in den Troyens en Carthage von Berlioz, welche Rolle die junge begabte Sängerin für die Brüsseler Oper voriges Jahr kreiert hatte. Hier kann man nur Lob spenden, trotz der seichten Rosenmelodie, die ihr freilich jedesmal einen grossen Erfolg verschafft. Schade nur, dass ihre Stimme (Mezzosopran) sich nicht für die Phedra-Partie eignet; aus ihr würde Frl. Croiza dennoch etwas gemacht haben.

Die Inszenierung der Ariane, ohne glänzend zu sein, ist anständig. Das Orchester unter der sorgfältigen Leitung von Sylvain Dupuis spielt präzis und hält sich wacker.

L. Wallner.

Freiburg, Anfang Dezember.

Unsere Oper wird diese Saison verhältnismässig schlecht besucht. Vielleicht hilft dieses Mittel, der Direktion zu zeigen, dass sie nicht die richtigen Wege wandelt. Die sachlichen Vorwürfe, welche man der Theaterleitung und zum grossen Teil der Kritik machen muss, werden nicht gegenstandslos durch rein persönliches Gekläff gegen den, der ein freies Wort über unsere desolaten Zustände sagt. Das Publikum begreift allmählich doch, dass mit den gegebenen Mitteln von einer künstlerisch zielbewussten Leitung Besseres geleistet werden könnte und müsste. Unsere Bühne lässt unter Direktor Bollmann künstlerische Prinzipien arg vermissen und versucht es auch nicht einmal, eine gesunde Tradition anzubahnen, wie ich das schon in einer „Theaterbilanz“ für die verflossene Spielzeit betonte. Jetzt gab es zwar neben Bettelstudent und Trompeter: Lobetanz, Zauberflöte, Tannhäuser und Don Juan. Für den Tannhäuser strengte man sich an, aber die vorhandenen Kräfte, namentlich ein ungenügender Bass, liessen es zu keiner Abrundung kommen. Don Juan wird mit geradezu sinnwidriger Inszene vorgeführt; es fehlt nicht an Mitteln, Mozart den klar ausgesprochenen Willen zu tun, aber?!

Dr. Wolfgang A. Thomas.

Graz.

Ein Vierteljahr ist nun in ehrlicher Arbeit unserer Opernleitung vergangen. Man hat sich bemüht, die alten Nachlässigkeiten in der Regie gründlich abzuschaffen, und man kann sagen mit Erfolg. Fast alle Neueinstudierungen von bekannten Repertoireopern haben uns nach dieser Seite hin nette Überraschungen gebracht. Wir irren nicht, wenn wir diesen lobenswerten Wandel zum Besseren allein dem Wirken des neu engagierten Regisseurs E. Walter zugute halten. Abgesehen davon, dass deplacierte Kulissen, Prospekte, schlechte Lichteffekte, für die ja die Spielleitung nicht immer in erster Linie verantwortlich gemacht werden kann, jetzt bedeutend seltener vorkommen, als in früheren Jahren, mache ich mit grossem Vergnügen auf die gänzlich neuen Prinzipien in der Behandlung der Komparserie aufmerksam. Alles das scheint auf eine seit langer Zeit nicht mehr übliche Gewissenhaftigkeit bei den Proben hinzuweisen, die ja allein ein gutes Gelingen verbürgt. Effektvolle Anordnungen der Massenszenen im „Lohengrin“ und „Tannhäuser“, die endlich einmal den Chor wirklichen Anteil an der Handlung nehmen liessen, fordern die Hoffnung heraus, dass auch die übrigen unvergänglichen Kunstwerke Richard Wagners heuer eine würdige Aufführung erleben werden. Bisher fand eine Uraufführung („Der Müller und sein Kind“) und eine Erstaufführung („Tosca“) statt; einige Werke alter Meister, welche seit mehr als sieben Jahren unserem Spielplane fern geblieben waren, wurden erfolgreich wiedergegeben („Maskenball“, „Die beiden Schützen“, „Opernprobe“). An dem anfangs beabsichtigten Programm von Opernzyklen wurde ebenfalls gearbeitet, so dass der Lortzing-Zyklus demnächst in Szene gehen kann. Am Schlusse des Monats wurde vielen Leuten noch eine freudige Überraschung zuteil durch das Gastspiel des Herren Karl Jörn von der Berliner Hofoper. Ich bin aus verschiedenen Gründen kein Freund der Gastrollen dieses Künstlers. Erstens nötigt ihn sein Ehrgeiz, in fernen Landen Rollen zu übernehmen, die man ihm daheim sicher nicht anvertraut, weil sie über die Grenzen seiner (ganz hübschen) Begabung hinausreichen, wie Tannhäuser, Walther Stolzing, Lohengrin. Zweitens singt Herr Jörn innerhalb sechs Tagen fünf mal, ein Umstand, der die Stimme eines leichten lyrischen Tenors natürlich ebenso schädigt, wie das Singen von Wagnerpartien. Tatsächlich hat Jörns Stimme schon gelitten, das bewies allzudeutlich sein Georges Brown und Des Grieux, Leistungen, die man vor drei Jahren mit Recht bewundern durfte, die aber heute bald übertroffen werden können. Sein Faust schien mir auch ein Debüt zu sein, das, abgesehen von der darstellerischen Unzulänglichkeit, stimmlich nicht befriedigen konnte. Als Don José versagte er in der Arie „An dem Herzen treu geborgen“ gänzlich, und der Beifall, den Gelegenheitsenthusiasten bei offener Szene zu spenden geneigt waren, wurde von Verständigen bald unterdrückt. Grossen künstlerischen Genuss vermittelte uns der Gast eigentlich nur in seiner Abschiedsvorstellung als Turidu und Canio. Alle Gastspielabende waren natürlich durch allerlei Mängel und Notbesetzungen

(Frau Tomschick, die gute Jungfer Irmentraud als Carmen!) als solche kenntlich, ein weiterer Grund zur Ablehnung. Im übrigen, wenn man schon dem dringenden Wunsche des Publikums nach Star-Abenden Rechnung tragen will, möge man doch den berechtigten Bitten Gehör schenken, und endlich einmal Leo Slezak für mehrere Abende verpflichten. Umso mehr als er vielleicht schon übers Jahr unserer Nähe unerreichbar entrückt ist. Ein Lohengrin, Walter, Rhadames, Don José dieses unvergleichlichen Sängers und Darstellers würde so vielen Hunderten ein Erlebnis bedeuten, das für lange Zeit lehren könnte, der wahren Kunst die rechte Gunst zu spenden.

Otto Hödel.

Paris, Ende Dezember.

Seit einigen Jahren ist über die Pariser Operndirektoren eine Art von moralisch-künstlerischem Katzenjammer gekommen, der sich in einer krampfhaften Begeisterung für die Klassiker äussert. Man studierte an der Grossen Oper „Armide", an der Komischen Oper „Fidelio", und man studierte nun an dem letztgenannten Institute Glucks „Iphigenie auf Aulis" neu ein. Wie das in Paris so der althergebrachte Brauch ist, nahm man sich bei diesen Neueinstudierungen klassischer Meisterwerke nicht die Mühe, die betreffenden Werke quellenmässig neu zu bearbeiten und ohne Striche mit genauer Einhaltung der Instrumental-Vorschriften aufzuführen etc., sondern man begnügt sich hier zu Lande damit, das betreffende Werk gleichsam nur neu aufzuschminken. Die Ausrede der „guten alten Tradition" ist ja so unsagbar bequem, man kann damit so viele Sünden entschuldigen, man erspart Mühen und Kosten, und vor allen Dingen eines: man kommt dem Allerweltsgeschmack des zahlungskräftigen grossen Publikums entgegen, das sich nicht um Originalitätstreue und ähnliche „nebensächliche Dinge", sondern vor allem um schöne Ausstattung und um die Vertretung der Titel- und sonstigen Hauptrollen kümmert. Aber nicht einmal hierbei bewähren die Pariser Opernleiter immer den richtigen Geschmack. Mit der gleichfalls spezifisch romanischen Ehrfurcht vor ihrer königlichen Hoheit der Primadonna vertrauen sie einfach demjenigen Star die betreffenden Gluck-Partien an, der auf diesem Gebiet den meisten Beifall in seiner Carrière aufzuweisen hat. Die Primadonna der Grossen Oper, Lucienne Bréval gilt in den Kreisen der hiesigen Gluckisten als die hervorragendste Armida und Iphigenie, und sie hat auch bei den Opernbesuchern eine grosse Anhängerschaft, freilich auch viele Feinde. Wahrscheinlich hat man eben keine andere Glucksängerin in Paris und stellte die „berühmte Primadonna" nun sonder Zagen als Iphigenie in Glucks „Iphigenie auf Aulis" heraus. Der Erfolg war geteilt. Die wütenden Klatscher kämpften erbittert gegen die ebenso wütenden Zischer. In der Tat ist die Verkörperung der Iphigenie durch die Bréval unendlich zwiespältig, wie denn überhaupt alle Kreationen dieser Künstlerin — denn das ist sie trotz all ihrer Schwächen zweifellos! — unter einer merkwürdigen Nervosität leiden. Wenn sie das erste Mal inmitten ihrer Gespielinnen erscheint, umwallt von dem zarten weissen Gewande, zu dem das schöngeschnittene Profil ihres von rabenschwarzem Haar umgebenen Kopfes prächtig steht, wenn sie in Haltung und Mienenspiel die edle Göttergebenheit der Jungfrau ausdrückt, so glaubt man, schier das Ideal der Iphigenie vor sich zu haben. Sobald sie zu singen beginnt, schwindet die Illusion sofort in ein Nichts. Ihre an sich runde und biegsame Stimme ist offenbar schlecht gebildet worden. Ihr Ansatz ist unsicher, ihre Kopfstimme flackernd und vor allen Dingen ihre Atemtechnik geradezu ungenügend. Dazu kommt eine unleidliche Unausgeglichenheit ihrer Register, wodurch etwas Sprunghaftes in ihren Gesangsvortrag kommt, das natürlich gerade der Iphigenienpartie unendlich schadet! Und doch versöhnt sie wiederum durch ihre hoheitsvolle Darstellung. Besser waren die anderen Vertreterinnen und Darsteller der tragenden, wie auch der kleineren und kleinsten Rollen (soweit man von solchen überhaupt bei Gluck reden kann!). Die Mezzosopranistin Frl. Brohly bewährte sich als Klytämnestra als echte tragische Sängerin, der nur noch der Stil der Bewegung etwas mangelt. Gesanglich ganz ausgezeichnet war Beyle als Achill, in den schmachtenden Gesten und in der schwärmerischen Mimik dagegen gar zu tenorhaft süss. Den Hauptnachdruck bei dieser Neueinstudierung hatte Direktor Carré ersichtlich auf das dekorative Element gelegt. Die Dekorationen Jusseaumes waren von peinlichster Stil- und Situationstreue, namentlich aber über das Ballett würde der Chevallier de Gluck wohl bass staunen. Denn zu seiner Zeit war das Kostüm und die Bewegungen der Tanzenden noch nicht so archäologisch exakt festgelegt. Wie dies bei derartigen Rekonstruierungen sehr häufig zu geschehen pflegt, tat man leider des Guten etwas zu viel. Madame Mariquita ging bei der Figuration der griechischen Tänze offenbar von antiken, wohl namentlich von etruskischen Vasenbildern aus. Sie stellte mehr lebende Friese und Reliefs als sie Ballabiles einstudierte. Einer dieser Tänze, bei dem geschmeidige weibliche Wesen in Pantherkostümen die erste Tänzerin Regina Badet umtanzten, war malerisch überaus wirkungsvoll. Aber z. B. der Kampf zweier Original-Athleten erinnerte doch all zu sehr ans Variété! Völlig im Stile Glucks hielt sich eigentlich vornehmlich das treffliche Orchester unter Leitung Kapellmeister Ruhlmanns. Das mässige Tempo, die scharf gemeisselten Rhythmen, die gleichmässige Dynamik, alles war ganz im Geiste des grossen Reformators. Und trotz alledem glaube ich nicht an ein Wiederaufleben der Aulischen Iphigenie, in dieser ihrer französischen Originalgestalt. Der Textdichter, Bailli du Rollet, hielt sich in dilettantischer Ehrfurcht vor dem Genius Racine sklavisch an die Dichtung und besonders der flache Schluss, den ja erst Wagner im Sinne des Gluckstils verklärt hat, wirkt doch gar zu schwächlich. Seit der letzten Pariser Aufführung vom Jahre 1824 sind dreiundachzig Jahre verflossen. Ich fürchte, nach den üblichen Repertoirewiederholungen wird das Werk hier in Paris, obwohl es, was Gleichmässigkeit der Erfindung anbetrifft, an allererster Stelle im Lebenswerk des Unsterblichen steht, bald für wiederum 83 Jährchen im Orkus der Vergessenheit versinken. Der heutigen Generation der Pariser Opernbesucher erscheint offenbar die Arienoper italienischen Stiles „moderner" als der dramatische Stil Glucks. Dass der Geschmack des Pariser musikalischen Publikums auf dem Gebiete des Theaters auch sonst eher noch verflachter als ehedem ist, dies merkte man mit betrübender Deutlichkeit an dem forzierten Beifall, den eine neue Operette „L'Ingénu libertin" (Der harmlose Wüstling) im Bouffes-Parisiens-Theater erzielte. Obwohl der Textdichter Louis Artus es sich angelegen sein liess, einen „Conte galant" des 18. Jahrhunderts in dem zart verschwommenen pikanten, aber niemals zynischen Zeitstil zu wahren, obgleich der Komponist, Claude Terrasse, mit grossem Takt bemüht war, den Clavecinstil der Verse des Poems treu zu belassen, so hielt sich die Majorität des Publikums an die Anzüglichkeiten des rein Stofflichen und schaute mehr auf die Sinnlichkeit der Darstellung, als es auf die schäferliche Liebesgirrerei der Musik hörte. Ohne an dieser Stelle auf diese, in ihrer Art weit über den Durchschnitt hervorragende Operette näher eingehen zu wollen, möchte ich doch hervorheben, dass mir Claude Terrasse in der Aufrichtigkeit und sauberen Mache seiner Partitur tausendmal lieber ist, als so mancher französischer Opernkomponist, à la de Fernand le Borne und Xavier Leroux! . . . Auf die Neueinstudierung der Bruneauschen Oper „L'Attaque du Moulin", die nach 13jähriger Pause am Gaîtétheater erfolgreich in Szene ging, werde ich noch zurückkommen.

Dr. Arthur Neisser.

Stuttgart.

Alljährlich ernten wir einige neue Gewinne aus alter Zeit. Dieses Jahr war es bis jetzt von Boieldieu „Die Weisse Frau auf Avenel" die uns wieder entzückte, besonders auch dank dem Kunstgesang der Frau Bopp-Glaser. Erfreulich ist ebenso, dass sich ein Werk wie Kloses „Ilsebill" (zu der Dr. Louis im Verlag von H. Kuntz in Karlsruhe eine Erläuterungsschrift herausgab) auf dem Spielplan zu halten scheint. Frau Senger-Bettaque ist bewundernswert in der Titelrolle. Für dauernde Einbürgerung solcher Werke wird jedenfalls Prof. Schillings nach Kräften eintreten. Ausser den Hofkapellmeistern E. Band und Pitteroff (welche die erwähnten Opern dirigierten) wirkt als Nachfolger Pohligs 1907/1908 Dr. Obrist an der Hofoper. Er leitete die Aufführung der „Heiligen Elisabeth" von Liszt und den ersten Ringzyklus dieses Winters der trotz eines kleinen Brand-Zwischenfalls im dritten Akt der Götterdämmerung glücklich und aufs erfolgreichste zu Ende geführt wurde. Den Wotan sang Herr Neudörffer geradezu überraschend anders als bisher; im Wetteifer mit Herrn Weil, oder als Ergebnis neuer Studien mit Obrist, wer weiss es? Frau Senger-Bettaque ist eine wohlbekannte, ausgezeichnete Brünhilde, und wir sind stolz, sie die unsrige zu nennen. Was mich etwas stört, ist manchmal der silbenmässig gleiche Vortrag, der die natürliche musikalische Betonung ausser Kraft setzt; und im Darstellerischen die Bewegungen mit der Kleidung: im Verzicht auf derartige Wirkungen ist die Duncan ausserordentlich fein und lehrreich. Den Siegfried sang Herr Pennarini vom Hamburger Stadttheater. So etwas wie den dritten Akt des Siegfrieds haben wir hier kaum je gehört. Man staunte und war ergriffen! In der Götterdämmerung fesselte mich namentlich eine eigentümliche Innigkeit oder Natürlichkeit des Vortrags. Stellen wie: „Gunther, deinem Weib ist übel" kommen meist so heraus, dass sie die

Sympathie für Siegfried gefährden. Pennarini gab auch die letzte Erzählung und den Weihegruss an Brünhilde einfach und schlicht. Andere Zuhörer wollten eigentlich das Poetische vermissen. Ein guter Alberich war Herr Kromer aus Mannheim. Die einheimischen Kräfte möchte ich nicht übergehen: Fasolt und Hagen stellte Herr Holm (der sich auch im angedeuteten kritischen Augenblick, als es auf der Bühne brannte, kaltblütig erwies) überzeugend und mit prachtvoller Stimme dar. Nur sollte er z. B. an der Stelle: „Meineid rächt' ich“ die Tonfolge Wagners nicht verändern. Ein vortrefflicher Mime ist unser Herr Decken. Herrn Islaubs Stimme passt gut zum Fafner im Rheingold. Frl. Hieser ist als Fricka und Waltraute in Haltung und Stil erfreulich; die Stimme scheint leider etwas zu versagen. Frl. Schönberger sang die Erda reiner und verständnisvoller als bisher. Ein kraftvoller Gunther, kein Schwächling, war Herr Weil. Sieglinde und Gutrune ist Frl. Wiborg anvertraut. Herr Bolz sang diesmal nur den Siegmund. Die Hofkapelle obwohl akustisch ungünstig gestellt, leistete unter ihrem Dirigenten Vorzügliches: Obrist bewährte sich nicht blos als Orchesterkenner, als Kenner des Ringes, sondern bekundete auch praktische Überlegenheit, Geistesgegenwart und Beherrschung der Massen in erstaunlichem Grade. Durch all diese glücklichen Umstände wurde der Ring zum Ereignis. Man freut sich aber auf das neue Haus, das hoffentlich recht viel Plätze enthält: im Interimstheater müssen sich die Erstlinge durch 16stündiges Warten ihre billigen Ringplätze sichern! Dr. Karl Grunsky.

Konzerte.

Die Leipziger Konzertberichte folgen in nächster Nummer.

Berlin.

Der Philharmonische Chor feierte sein 25jähriges Bestehen. Aus den bescheidensten Anfängen, aus einem kleinen Kreis in einer musikliebenden Familie musizierender Musikfreunde, ist derselbe, dank der unermüdlichen Hingabe, der nie erlahmenden Tatkraft und richtigen Erkenntnis der für die künstlerische Disziplinierung eines Chores unerlässlichen Prinzipien seines Begründers und Leiters, des Herrn Prof. Siegfried Ochs, langsam, doch stetig sich vergrössernd, zu seiner jetzigen Grösse und Bedeutung emporgewachsen. Der Chor zählt heute gegen 400 Mitglieder und nimmt in bezug auf seine künstlerische Leistungsfähigkeit unter den gleichartigen Vereinigungen unserer Metropole unstreitig den ersten Rang ein. Seine bisherige Konzerttätigkeit war eine sehr erspriessliche. Seine Programme enthalten moderne und klassische Kompositionen in steter Abwechslung mit starker Betonung des modern fortschrittlichen Standpunktes. Wir verdanken dem Chor und seinem zielbewussten Führer nicht nur in guter Hinsicht mustergültige Aufführungen der „Schöpfung“, der „H moll-Messe“, des Berliozschen „Requiems“, des „Schicksalsliedes“, der „Missa solemnis“ usw., sondern auch die Bekanntschaft mit einer stattlichen Reihe bedeutsamer neuer Werke. Tinels „Franziskus“, Bruckners „Tedeum“, Hugo Wolfs „Feuerreiter“ und „Christnacht“, Verdis „Pezzi sacri“, Eugen d'Alberts „Der Mensch und das Leben“, Wilh. Bergers „Euphorion“, H. Koesslers „Sylvesterglocken“, Ant. Urspruchs „Frühlingslied“, Rich. Strauss' „Wanderers Sturmlied“ und „Taillefer“, J. Knorrs „Marienlegende“ u.a.m. sind hier zuerst durch den Philharmonischen Chor zu Gehör gebracht worden. — Für die musikalische Jubiläumsfeier des Chores, die am 9. Dezember in der Philharmonie vor geladenem Publikum stattfand, hatte Hr. Prof. Ochs Bachs „D moll-Messe“ zur Aufführung gewählt. Es war die zehnte Wiedergabe, die das gewaltige Werk seit seiner ersten Aufführung am 22. April 1895 an dieser Stätte erfuhr. Sie reihte sich den voraufgegangenen würdig an. Die Chorleistung war über alles Lob erhaben; die Sicherheit und Schlagfertigkeit, mit der er die enormen Schwierigkeiten des Tonsatzes überwand, wirkte vielfach geradezu verblüffend. Um den orchestralen Teil machte sich das Philharmonische Orchester verdient, den Orgelpart führte Hr. Musikdir. Bernh. Irrgang mit Sicherheit und Sachkenntnis aus. Die Soli vertraten die Damen Anna Kaempfert und Therese Schnabel-Behr und die H.H. Felix Senius und Hofopernsänger Putnam Griswold in bester Weise. Die Feststimmung, die den Konzertabend kennzeichnete, fand am Schluss der Aufführung ihren besonderen Ausdruck in einer Fülle stürmischer Ovationen für Hrn. Prof. Ochs. Wir wünschen ihm und seiner trefflichen Sängerschar weiterhin eine gedeihliche Entwicklung und schöne künstlerische Erfolge. Die Konzerte des Philharmonischen Chores sind Höhepunkte in unserm überreichen Musikleben, mögen sie es auch fernerhin bleiben.

Ein trefflicher Künstler in seinem Fach ist der Violoncellist Carlo Guaita, der sich am 6. Dezember im Bechsteinsaal hören liess. Er spielte die zehnte Sonate von Valentini-Piatti, Tschaikowskys „Rokoko-Variationen“ und die dritte Suite für Violoncello solo von Bach. Sein Ton ist gross und biegsam, die Technik virtuos entwickelt, der Vortrag offenbarte viel Feingefühl und gesundes musikalisches Empfinden. Mit den nicht geringen technischen Anforderungen der genannten Werke fand er sich fast spielend ab. Hr. Alfredo Cairati, der die Begleitungen am Flügel recht geschmackvoll ausführte, erwies sich auch im Vortrag des Mephisto-Walzers von Liszt als tüchtiger Pianist.

In der Singakademie stellte sich an demselben Abend Frl. Margarete Rawack mit dem Vortrag des D dur-Konzerts von Mozart, der Romanze aus dem Ungarischen Konzert von Joachim und des D moll-Konzerts op. 58 von Bruch als eine begabte, über eine gut entwickelte Technik gebietende Geigerin vor. Ihr Ton ist nicht besonders gross, aber klar, frei von störenden Nebengeräuschen. Dem Vortrag, im allgemeinen verständig, fehlt etwas Temperament. Am besten gelang das Bruchsche Konzert, namentlich im Adagio und im Schlussatz, aber auch der Vortrag der Romanze wirkte erfreulich.

Eine technisch sehr leistungsfähige und musikalisch gut gebildete Pianistin ist Marie Dubois, die sich am 7. Dez. mit einem im Saal Bechstein gegebenen Klavierabend vorstellte. Mozarts D dur-Sonate und Schuberts „Wanderer“-Phantasie, die Hauptwerke in ihrem Programm, spielte sie sicher und gewandt mit musikalischer Empfindung und gesunder Auffassung. Und von Geschmack und Verständnis zeugte auch die Wiedergabe der Chopinschen Stücke — Impromptu Fis dur und H dur-Nocturne op. 12 —, für die der Künstlerin, ebenso wie für den Vortrag der vorgenannten Werke reicher Beifall gespendet wurde.

Im Theatersaal der Königl. Hochschule für Musik veranstaltete am 10. Dezember der Archangelsky-Chor aus Petersburg unter Leitung seines vortrefflichen Dirigenten Hrn. Alexander Andrejewitsch Archangelsky ein gutbesuchtes Konzert und errang sich einen grossen, berechtigten Erfolg. Die Leistungen des aus je 18 Damen und Herren bestehenden Chores vertragen den höchsten künstlerischen Masstab. Das Stimmaterial ist ein ausgewählt gutes — die tiefen, sonoren Bässe fielen besonders angenehm auf — seine Schulung ganz ausgezeichnet. Der Chor sang mit einer rhythmischen Präzision, zeigte in klanglicher wie dynamischer Beziehung eine Ausgeglichenheit und Vollkommenheit und entwickelte im Vortrag eine Ausdrucksfähigkeit, Lebendigkeit und Wärme, wie man sie in so gesteigertem Masse nur selten antreffen wird. Von berückender Klangschönheit ist das Piano, glänzend, mächtig, dabei stets edel im Klang das forte. Die Darbietungen wirkten stellenweise denn auch geradezu frappierend und begeisternd. Aus der grossen Zahl der durchweg frei aus dem Gedächtnis vorgetragenen Gesänge seien als besonders wohlgelungen und eindrucksvoll hervorgehoben Mendelssohns Psalm 22 „Mein Gott, warum hast du mich verlassen“ und achtstimmiger Chor „Ave Maria“, Gounods Psalm 137 „An den Wassern zu Babel“, Bachs im schnellsten Tempo vorgeführte Fuge „Ehre dem Schöpfer der Welten“ aus der Kantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“, ferner M. Anzews „Das Meer und der Fels“, Mapronika „Das Kind“ (F. Hebbel), V. Kalienikows stimmungsvolle „Elegie“ (Purchkin) und Th. Köhnemanns klanglich sehr fesselnde Komposition „In dunkler Hölle“.

Im Blüthnersaal gab am 11. Dezember der Pianist Otto Voss einen Klavierabend. Der Künstler begann seine Vorträge mit der Chromatischen Phantasie und Fuge von Bach und spielte weiterhin Beethovens F moll-Sonate op. 57, Schumanns Karneval und kleinere Stücke von Chopin, Mendelssohn, d'Albert und Liszt. Er ist ein vorzüglicher Klavierspieler, der über eine grosse, gut ausgeglichene Technik verfügt, einen schönen vollen Ton entwickelt und musikalisch gesund, natürlich und schlicht empfindet. Wie der Künstler Bachs Phantasie und Beethovens „Appassionata“ vortrug, das war sehr anerkennenswert und nur in unbedeutenden Einzelheiten zu bemängeln.

Im Beethovensaal konzertierte an demselben Abend die Geigerin Eugenie Konewsky. In der Wiedergabe des Vieuxtempsschen A moll-Konzertes op. 37 und einer Reihe kleinerer Kompositionen von C. Cui (Cantabile und Perpetuum mobile), Sinding (Romanze op. 9) und Wieniawski bekundete sie ein solides Spiel, dessen Hauptstütze vorläufig ein angenehmer, runder, weicher Ton ist.

Das „Trio“ Georg Schumann, Carl Halir und Hugo Dechert spielte an seinem ersten populären Kammermusikabend (Philharmonie — 12. Dez.) das B dur-Trio op. 97 von Beethoven, dessen wundervollem Largo und heiterem Finale eine besonders schöne Ausführung zuteil ward. Die

Kreutzer-Sonate und das D dur-Trio op. 70 vervollständigten das Programm.

Die Pianistin Louise Clemens brachte in ihrem Konzert mit dem Philharmonischen Orchester (Beethovensaal — 12. Dez.) die Klavierkonzerte in F moll von Chopin, in Es dur von Beethoven und G moll von Saint-Saëns zum Vortrag. Frl. Clemens ist ein kräftiges Spieltalent ohne musikalisch-charakteristischen Ausdruck und künstlerische Reife und Wärme. Sie wird gut tun vor allem auf Veredelung ihres Anschlags und auf geistige Vertiefung hinzuarbeiten.

Im vollbesetzten Saale der Singakademie veranstaltete gleichzeitig Franz Naval seinen zweiten Liederabend. Schuberts Liederzyklus „Die schöne Müllerin" brachte der Künstler zu Gehör. Sein Organ erklang in voller Schönheit; im Vortrag erfreuten die Frische und Natürlichkeit, die Wärme der Empfindung. Sehr schön in der Stimmung gelangen u. a. „Pause", „Eifersucht und Stolz", „Die liebe Farbe" auch „Trockne Blumen" und „Der Müller und der Bach". Als Begleiter am Flügel stand Hr. Otto Bake dem Sänger vollwertig zur Seite.

Im Saal Bechstein konzertierten am 13. Dez. die Violoncellistin Elsa Ruegger und der Pianist Paul Goldschmidt und erzielten einen grossen Erfolg. Beethovens Klavier-Violoncellsonate in A dur op. 69, die das Programm einleitete, habe ich selten so meisterlich und beinahe nach jeder Richtung hin vollendet vortragen hören. Hätten die Konzertgeber sich hier als treffliche Kammermusikspieler gezeigt, so standen ihre solistischen Leistungen dem nicht nach. Die fünfte Violoncellsuite von J. S. Bach dürfte nicht oft mit so klarer Technik und so ausgezeichnetem Stilgefühl gespielt werden, wie Frl. Ruegger es vermochte. Desgleichen hatte Hr. Goldschmidt im Vortrag der C moll-Variationen von Beethoven Gelegenheit, seine Fähigkeiten, die sich hauptsächlich in sauberer Technik, modulationsfähigem Anschlage und gesunder Auffassung dokumentieren, darzutun. Brahms' F dur-Sonate op. 99 bildeten den Beschluss des Abends.

In der Singakademie stellte sich zu gleicher Zeit die Sängerin Ella Schmücker in einem eigenen Liederabend vor und ersang sich mit Liedern und Gesängen von Schubert, Brahms, Pergolese, Saint-Saëns, Henschel, Grieg u. a. einen hübschen Erfolg. Ihre nicht besonders grosse, aber klanglich sehr sympathische Sopranstimme ist gut geschult und natürlich, musikalisch verständig bildet sie ihren Vortrag. Lieder freundlichen und sinnigen Inhalts, wie Pergoleses „Je tu m'ami", Weckerlins „Jeunes fillettes", Griegs „Ein Traum" wusste die Konzertgeberin am wirksamsten zu gestalten.

Adolf Schultze.

Um einen ganzen Abend hindurch mit Liedern das Publikum fesseln zu können, muss eine Sängerin über andere stimmliche und musikalische Qualitäten verfügen, als Elisabeth Schumann (Beethovensaal, 6. Dezbr.), von der Kraft selbständiger Individualisierung ganz zu schweigen. Die Dame kennt in ihrem Vortrage nur die Extreme eines fortissimo und pianissimo, die Mittelregister fehlen ihr ganz, die Tonbildung selbst ist eine mangelhafte und die Art der Innen-Belebung wie Ausgestaltung so einseitig-naiv, dass der Musiker beim Anhören einer Reihe von Vorträgen sehr schnell der ästhetischen Langweile verfällt. Nach der Sicherheit des Auftretens durfte man hier etwas voraussetzen, das sich über das Durchschnittsmass erhob, wurde indessen recht enttäuscht. Auf dem Programm standen Lieder von Schubert, Brahms, Hugo Wolf, Wilhelm Berger und Eduard Behm (der Komponist begleitete gewandt am Flügel). Ich hörte vier Schubert-Gesänge und die Zigeunerlieder von Brahms, — Schubert in eintönig-weichlicher Darstellung, Brahms gleichfalls ins Süssliche interpretiert. In den dramatischen Partien versagten Kraft und Grösse, der unsichere, zum Detonieren neigende Ansatz verdarb auch viel. Hätte die Sängerin als Mitwirkende sich neben einem Künstler hören lassen, so würde man ihre Gaben zur Abwechslung mit hingenommen haben; die Veranstaltung eines eigenen Liederabends drängt indessen den Rückschluss auf eine vollkommene Verschätzung etwa vorhandener Begabung auf.

Einen Lieder- und Balladenabend gab der Herzgol. Anhalt. Hofopernsänger Josef Schlembach am 9. Dezbr. im Bechsteinsaale. Der Erfolg des Künstlers war ein grosser und berechtigter. Sein resonanzkräftiger Bass ist flexibel, warmtimbriert, in der höheren Lage mutet er baritonal an und klingt namentlich in den piano-Registern ausgezeichnet. Die Aussprache hält sich klar, auch den poetischen Inhalt des Dargebotenen weiss der Sänger zu erschöpfen. Während ihm Schuberts „An die Musik" weniger lag (hier störte auch eine starke Neigung zum Detonieren), wusste er in „Promethaus" den Ton herausfordernden Trotzes gut zu treffen. Die beste Leistung des ersten Teils blieb Loewes „Archibald Douglas", in dem er nicht nur prächtige stimmliche Qualitäten, sondern auch lebhafte und zwingende dramatische Gestaltungskraft bestätigte.

Am selben Abend spielte Richard Burmeister im Beethovensaale ausschliesslich Liszt; im ersten Teile seines umfangreichen Programmes Klavier-Übertragungen (Schubert, Bach, Chopin, Wagner), im zweiten dann Original-Kompositionen. Eine rechte Enttäuschung! Zugleich musste man sich schmerzlich berührt fühlen, einen Pianisten von entschiedener Begabung und achtunggebietendem Können auf derartig falschen Wegen zu gewahren. Er ist in die Aera des Kraftmeiertums eingetreten, die Akrobatik des Spiels scheint ihm über die feinmusikalische Intention zu gehen, seine Pedaltechnik verdirbt den etwa noch verbleibenden Rest des Gutem. Was sich Burmeister z. B. in Liszts H moll-Sonate an gefühllosem Draufhämmern, wüstem Tonchaos, verwischtem und verschwommenem Passagenwerk, an flachster, äusserlichster Manier der Interpretation leistete, das gehörte weder auf das Konto seines guten Renommés, noch in den Beethovensaal überhaupt. Der Wiedergabe des Gretchensatzes aus der „Faust-Symphonie" stand er mit wahrhaft klassischer Unbehiflichkeit gegenüber. Statt die an sich nicht eben vorteilhafte Wahl damit zu verdecken, dass er auf dem Klavier die Orchesterfarben nachzumalen versuchte, kam das poesieumwobene Stück so eintönig trocken und nüchtern heraus, dass die Hörer Langweile befallen musste. Daneben standen vorzüglich gelungene Gaben, wie der Gralsrittermarsch, die neunte Ungarische Rhapsodie, „Au bord d'une source". Hier im letzten Stücke bewies Burmeister, dass er über poetische Darstellung, delikates Passagenspiel und Anschlagsduft verfügt, wenn er nur will. Warum also das Wuchten mit rein physischem Kraftaufwand, der schliesslich sehr merklich erlahmte und obendrein mit der musikalischen Darstellungskunst doch nur sehr bedingt als Mittel zum Zwecke zu tun hat. Freilich auch dann, wenn all' jene Mängel fortgefallen wären, hätte Burmeister mit Liszt nicht einen Abend hindurch fesseln können, weil ihm die Fähigkeiten zu vielseitiger, erschöpfender Gestaltung abgehen.

Über den Pianisten Ignaz Friedman, der am 10. Dez. im Beethovensaale mit einem überreichen Programme aufwartete, wäre wenig zu sagen. Ausstellungen gäbe es kaum; Schwankungen in der Wertskala der Vorträge sind unvermeidlich. Alles was Friedman bot, stand auf Höhen, wie man sie selten in unseren Konzertsälen antrifft. Ein echter rechter Musiker, dem sich alle Mittel zum künstlerischen Zwecke gefügig zeigen! Das Technische wird bis in seine letzten Anforderungen hinein vollkommen bewältigt; das bewies der Vortragende an den Chopin-Etuden und den an sich odiosen Kadenz-Verbrämungen von Henselt und Weber durch den Kunststückmacher Leopold Godowsky. Das schwierigste Terzen-, Sexten- und Oktaven-Passagenwerk wird spielend leicht geboten, die unglaublichsten Vielgriffigkeits-Probleme gleichsam tändelnd gelöst. Indessen auch die musikalischen Qualitäten lassen keinen Wunsch offen. Für Chopin scheint mir Friedman der richtige Poet am Flügel zu sein mit dem Zuge ins Verträumte und dem unvermittelten Sprunge ins Verdeckt-Leidenschaftliche. Um Schumanns Karnevalszenen wusste er so viel reizvolle, charakteristische Farbenreflexe zu legen, dass die lange Reihe wie ein fesselndes Wanderpanorama vorüberzog. Ich will nicht behaupten, dass er Beethovens op. 90 (Sonate E dur) stilgerecht im Sinne unserer Schulgedanken gespielt hat; aber er gab sie selbständig, in individuell-charakteristischer Auslegung und wundervoll zarter Behandlung. Auch die Bach-Tausigsche Toccata und Fuge (D moll) imponierte mir nach Form und Inhalt. Der für den Konzertgeber an Ehrungen reiche Abend lieferte den Beweis, dass wir es hier mit einem Musiker und klavieristischem Talent par excellence zu tun haben, das mit seiner urwüchsigen Kraft nicht einzelne, sondern alle künstlerischen Erscheinungen in der Kette ihres Werdeprozesses umspannt. Es war eine Freude und ein Genuss, solchen Darbietungen zu lauschen.

Max Chop.

Dessau, Mitte November.

Der erste Kammermusik-Abend (17. Okt.) der Herren Mikorey, Seitz, Otto, Weise und Weber brachte an erster Stelle in schöner Wiedergabe ein G dur-Streichquartett Mozarts. Von Franz Schubert sang Herr Kammersänger von Milde von Herrn Hofkapellmeister Mikorey am Flügel poesievoll begleitet, drei echte Perlen Schubertscher Liedkomposition, den „Ganymed", „An die Leyer" und „Sei mir gegrüsst" in künstlerisch fein durchdachter Art des Vortrages. Den erhebendsten Genuss gewährte die Schlussnummer des Programms, Schuberts herrliches B dur-Trio für Klavier, Violine und Violoncell, das die Herren Mikorey, Otto und Weber überaus schön zu Gehör brachten.

— Im zweiten Kammermusik-Abend (11. Nov.) erklang zunächst Haydns G moll-Streichquartett op. 74 No. 3 und am Schluss Schumanns D moll-Trio op. 63, dessen Gesamtwirkung dadurch eine Einbusse erlitt, dass das Cello sich gegen das Klavier und die Violine wenig günstig zu behaupten vermochte. Den vokalen Teil des Programms bestritt Frl. Fiebiger mit drei Liedern von Schumann, Grieg und Reger.

Das erste Hofkapellkonzert (28. Okt.) wurde durch die siebente der symphonischen Dichtungen Franz Liszts, durch seine „Festklänge" eröffnet, die Franz Mikorey temperamentvoll herausbrachte. Die Sonderstimmungen wurden jede in ihrer Eigenart auf das schönste getroffen, und ihr symphonischer Zusammenschluss zeigte sich stets bestmöglich gewahrt. Mit Liszts glänzendem Es dur-Klavierkonzert führte sich eine allem Anscheine nach noch sehr junge Pianistin, Frl. Germaine Schnitzer aus Paris, auf das vorteilhafteste ein. Frl. Schnitzers stärkste Seite ist zur Stunde noch eine wahrhaft brillante, geradezu verblüffende Technik. Die grössten Schwierigkeiten überwindet die Künstlerin scheinbar mühelos. Ihr Anschlag ist auf der einen Seite von wirklich männlicher Kraft und Energie, auf der anderen von einer duftigen Zartheit, und zwischen beiden Polen steht ihr ein grosser Reichtum der mannigfachsten Nüancen zur Verfügung. Wie sehr geschmackvoll die junge Dame vorzutragen versteht, bewies sie vor allem mit Franz Schuberts Ballettmusik aus „Rosamunde". Mit der Wiedergabe, der das Konzert beschliessenden Beethovenschen „Achten" schien sich Herr Hofkapellmeister Mikorey so recht von Herzen auszuleben. Er zeichnete in kräftigen Konturen und malte mit satten, leuchtenden Farben. Neben der Feinheit im Detail zeigte sich die Grosszügigkeit des Ganzen. Die Wirkung wäre noch voller gewesen, hätten die Violinen gegenüber den Bläsern ein grösseres Gegengewicht zu bieten vermocht. Es fehlte in den Fortegraden der kräftige Strich und mit ihm der grosse, voluminöse Ton.

Das zweite Hofkapellkonzert (11. Nov.) vermittelte zunächst drei Tanzstücke aus dem heroischen Ballett „Céphale et Procris" von Grétry (Tambourin, Menuetto, Gigue), die von Felix Mottl für den Konzertvortrag frei bearbeitet worden sind. Ihrer Eigenart entsprechend, wurden sie von der Hofkapelle mit „Anmut und Grazie", im echtesten Musik-Rokoko vorzüglich gespielt. Prof. Michael Press aus Moskau bot darauf Tschaikowskys D dur-Violinkonzert. Michael Press ist ein Geiger von eminent hervorragender Bedeutung, der ersten einer. Geradezu phänomenal zeigt sich des Künstlers gesamte Technik. Die Fingertechnik, die Führung des Bogens, beide sind wirklich idealer Natur und dazu von einer unfehlbaren Sicherheit. Und welch einen blühenden, in Wohllaut schwelgenden vollen Ton weiss der Künstler seinem herrlichen Instrumente zu entlocken! In reifster künstlerischer Abgeklärtheit erscheint die Art des Vortrags und voll überzeugend der jeweilige Empfindungs- und Gefühlsausdruck; sei es, dass Michael Press mit rassigem Temperament Partien voll höchst gesteigerten dramatischen Lebens ausgestaltet, sei es, dass er mit weichem Gefühl und innerster Beseelung in schönster Führung der melodischen Linien zarte Weisen singt, wie es z. B. in dem wundervollen Mittelsatz des Konzertes, der still verträumten Canzonetta, geschah. Später spielte der Künstler noch drei Stücke mit Klavierbegleitung und begeisterte durch die Vollendung seines Spiels die Zuhörerschaft von neuem zu lebhaften Beifallskundgebungen. „Zum ersten Male" erklang eine „Serenade für 11 Soloinstrumente" von Bernhard Sekles, die sich in jedweder Hinsicht als künstlerisch vornehmes, hochapartes Werk charakterisierte. Nirgends wandelt der Komponist ausgetretene Pfade, in melodischer, harmonischer und rhythmischer Beziehung, in der Mischung der Orchesterinstrumente und des dadurch erzielten Kolorits weiss Sekles viel Neues und Interessantes zu bieten. Die Wiedergabe der Novität seitens der kleinen Elitetruppe der Hofkapelle war hohen Lobes wert. Mit einer schwungvollen Interpretation von Smetanas „Moldau" endete das in all seinen Teilen prächtig verlaufene Konzert.

Am 26. Okt. veranstaltete Emil Sauer im Evangelischen Vereinshause einen Klavierabend. Das vom Künstler aufgestellte Programm interessierte schon rein äusserlich. Es führte von Fr. Bach über Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann zu Chopin und Liszt. Und wie hat Emil Sauer gespielt! Brillant seine gesamte Technik, hochkünstlerisch seine Auffassung, stark durchgeistigt und voll poetischen Empfindens und Ausgestaltens sein Vortrag. Nach jeder Einzelnummer spendete die wahrhaft enthusiasmierte Zuhörerschaft dem genialen Künstler lebhaftesten Beifall und ruhte am Schlusse des Konzertes nicht eher, bis sich Emil Sauer noch zu einer Zugabe, einer brillanten Paraphrase über Johann Straussens „Donau-Walzer" verstand.

Ernst Hamann.

Dresden, den 5. Dezember.

Der Totensonntag brachte uns in der Martin Luther-Kirche ein schönes und bedeutendes Konzert, indem Herr Musikdirektor Albert Römhild mit seinem ausgezeichneten Kirchenchor neben vier kleineren Sachen — rühmend hervorzuheben ist des unvergesslichen Franz Curti wundervoller a cappella-Chor „Sei still" — als Hauptwerk das schwierige Requiem von A. Dvořák aufführte. Er hat es selbst schon einmal vor fünf Jahren herausgebracht, sonst ist es zwar in Österreich, in Deutschland aber, wie ich hörte, noch nicht aufgeführt worden. Es ist ungemein verdienstlich, dieses ausserordentlich interessante und merkwürdige Werk bekannt zu machen, wenn auch nicht zu leugnen ist, dass man eine Reihe schwerwiegender Bedenken dagegen geltend machen kann. Dass der Charakter des Ganzen ausgesprochen katholisierend ist, sowohl in seiner Nachahmung des eintönigen Gebetmurmelns wie auch in der etwas theatralisch anmutenden Überbeweglichkeit in der musikalischen Darstellung und in dem allzu häufigen und unmotivierten Stimmungswechsel, würde nicht viel besagen, denn bei Berlioz und Liszt (Graner Festmesse) nehmen wir Gleiches gern in den Kauf; schwerer zu veranschlagen ist die offenbare Stillosigkeit, die kritiklos alle Mittel aufnimmt und durcheinanderwirft, also um momentaner Effekte willen die Gesamtwirkung schädigt. Neben ganz prachtvollen Teilen stehen triviale, ja persönliche (die vergnügte Fuge: quam olim Abrahae wirkt wie eine Profonation!); kurz, man bewundert vieles, wird aber im Ganzen nicht recht froh dabei. — Die Ausführung war, wie immer bei Römhild, eine wohlgelungene; der Chor tat in vollstem Umfange seine Schuldigkeit, die ausgezeichneten Solisten — die Damen Nast und Bender-Schaefer und Herr Grosch von der Königl. Oper sowie Herr E. Häntzsch — setzten mit voller Hingebung ihre beste Kraft ein. Gleiches gilt von Herrn O. Hörnig an der Orgel, während die Gewerbehauskapelle durch Unaufmerksamkeit, gelegentlich sogar durch gröbere Verstösse, dem Dirigenten seine mühevolle Aufgabe unnötig erschwerte.

Im 2. Philharmonischen Konzert stellte sich Frl. Amy Castles vor, eine Koloratursängerin französischer Schule mit deren gewohnten Vorzügen und Mängeln; die französische Aussprache ist besser als die italienische, der Liedgesang erfreulicher als das leere Ariengeklingel (Semiramis von Rossini); die Stimme ist im Forte in der Höhe scharf und nicht immer rein. Die feinste Leistung gab sie in „La cloche" von Saint-Saëns. Höchst gegensätzlich war dazu die zweite Solistin, die kleine Ungarin Stefi Geyer, ein echtes und grosses Talent, dem man angesichts seiner eminenten Leistungen gern das etwas zur Schau getragene Selbstbewusstsein verzeiht. Dass sie das reichlich mit Zuckerwasser gesalbte „Concerto dramatique" (?!) — man beachte den Sprachenmischmasch! — von Hubay spielte, eine langweilige Aneinanderreihung der ödesten Trivialitäten, ist wohl weniger ihr als ihren Beratern auf's Konto zu schreiben; die technischen Bravourstücke rechne ich ihr weniger hoch an als die süsse Kantilene, die sie in einer Arie des alten Tenaglia entwickelte. Jedenfalls ein bedeutendes Talent, das seinen Weg machen wird.

Die Petrische Streichquartettvereinigung brachte ein Werk des am 7. Dez. 1887 in Wien geborenen Ernst Toch zu Gehör. Es wäre unbillig, von einem so jungen Menschenkinde etwas Eigenartiges zu erwarten; dass eine grosse musikalische Begabung und eine erstaunliche Fähigkeit für Stimmführung und Klangwirkung vorliegt, ist unzweifelhaft; das klingt alles so flott und fertig und — merkwürdiger Fall! — gesund, dass man als „Alter" seine Freude daran hat; manche Einfälle sind allerliebst, alles aber, auch das weniger Bedeutende, geschickt gemacht, klangvoll, nicht gekünstelt und geklügelt. Glück auf den Weg! Ein Preludio und Fuga von Scontrino gefiel sich in rücksichtslosen, lang fortgeführten Dissonanzen; interessant und charaktervoll, aber unerfreulich. Den Schluss bildete das D moll-Quartett von H. Wolf, das mich wiederum in der schon mehrfach geäusserten Ansicht bestärkte, dass man gegenwärtig in der Wertschätzung dieses hochbegabten, aber doch recht wunderlichen Komponisten weit übers Ziel hinausschiesst. Ist etwa dieser verworrene erste Satz quartettmässig empfunden? nimmermehr! das ist orchestral gedacht und könnte vielleicht für grosses Orchester klingen, zerrissen und quälend bliebe es wohl auch dann; und der zweite Satz, so schön vieles ist, enthält er nicht ganze Akkordfolgen, — hochliegende Dreiklänge — die unmittelbar an Lohengrin und Tannhäuser (Wolfram: Da scheinest du, o lieblichster der Sterne) erinnern? Es liegt mir fern, Wolfs Bedeutung zu leugnen, aber gegen die schier übertriebene Bewunderung muss man Einspruch erheben. Das gilt auch für die Wolfschen Lieder, die nun schon seit einigen Jahren alle Konzerte überschwemmen. Frau Julia

Culp ist gewiss eine grosse und feine Künstlerin, aber selbst sie vermochte mich nicht zu überzeugen, dass Wolfs „Das Köhlerweib ist trunken“ genussreich wirkt. Das ist wüst und unerquicklich, ein misslungenes naturalistisches Experiment, aber kein Lied. Auch das von Frau Culp sehr fein gesungene „Tretet ein, hoher Krieger“, das man jetzt so viel hört, verdient diese Beachtung keineswegs; der Humor ist erzwungen, die melodische Linie gequält. Dagegen ist „In dem Schatten meiner Locken“ ein Kabinettstück der beliebten Sängerin, die auch mit Schubert, Brahms und Strauss tiefe Wirkungen erzielte; ihr Begleiter Herr Erich Wolff vereinigte Diskretion und temperamentvolles Mitgehen in anerkennenswerter Weise.

Auch Frau Therese Schnabel-Behr sang sechs Lieder von Wolf, nachdem sie vorher ihren bekannten Schumannzyklus geboten hatte; es ist erstaunlich, welche immerhin erfreulichen Wirkungen sie ihren doch recht unbedeutenden Mitteln abringt. Sehr störend wirkt immer wieder die allzu offene Tongebung besonders beim Vokale („hoher Stern der Häärlichkeit“); auch scheint mir, dass eine gar so sentimentale Auffassung in „Frauenliebe und -leben“, die sich in überaus langsamen Tempi und allzu breiten Ritardandi äussert, dem heutigen Geschmack nicht entspricht. Als ausgezeichneter, feinsinniger Pianist bewährte sich wieder Herr Artur Schnabel, der seiner Gattin ein trefflicher Begleiter war; Schuberts nachgelassene B dur-Sonate konnte bei ihrer zweifellosen Unbedeutendheit allerdings auch in seiner liebevollen Interpretation nicht fesseln. Die F moll-Sonate von Brahms dagegen war eine respektable Leistung.

Der Dresdner Männergesangverein (Kantor Paul Schöne) gab ein grosses Konzert, das nicht nur durch eine Reihe von Novitäten interessierte, sondern den Verein auch auf einer bisher noch nicht erreichten Höhe gesanglicher Disziplin und Leistungsfähigkeit zeigte. Die grösste Leistung des Abends war Hegars Totenvolk, auswendig gesungen; man erreichte auf diese Weise eine Einheitlichkeit der Tongebung, ein subtiles Eingehen auf die Intentionen des Dirigenten, wie es sonst nicht leicht zustande kommt. Aber auch in den andern, zum Teil nicht leichten Aufgaben gereichte die temperamentvolle Frische und künstlerische Gestaltungskraft dem feinsinnigen Dirigenten in gleicher Weise zur Ehre wie seinen intelligenten Sängern. Unter den Novitäten verdient ein sehr feiner stimmungvoller Chor des Dirigenten, „Am Waldrand“ besondere Erwähnung. Die Solistin des Abends, Frl. Marga Neisch von der Breslauer Oper, stellte sich als eine Liedersängerin ersten Ranges vor und wurde daher mit vollem Recht stürmisch gefeiert. Eine schöne, grosse, in allen Lagen gleichmässig ansprechende Stimme, eine vollendete Vortragskunst, die gleich vorzüglich die schweren Akzente im Lied der Walküre (van Eyken), die süsse Verträumtheit in Wolfs Verborgenheit und die schelmische Fröhlichkeit in Weingartners Frühlingsgespenstern und Schumacherlied beherrscht, — wie ist es möglich, dass ein solches Talent sich in Breslau vergräbt und nicht auch anderwärts „entdeckt“ wird? Die Sängerin hat allerdings vor Jahresfrist auch an der Königl. Oper mit grossem Erfolge gastiert; wer aber nur einigermassen den bei uns tätigen Rattenkönig von Intrigen und deren Mittelpunkt kennt, wird sich nicht weiter wundern, dass man bei uns zu aufstrebenden Talenten mit Hans Sachs spricht: „Hier renn' er uns nichts über'n Haufen, sein Glück ihm anders wo erblüh'!“ Als zweiten Solisten hatte der Verein Herrn Kammermusikus W. Schilling gewonnen, der aus der Mitwirkung in Lewingers Streichquartett als ernststrebender Künstler bekannt ist und besonders in Tschaikowskys Variationen eines Rokokothemas sich hervortat.

Auch die Dresdner Liedertafel (Hoforganist Karl Pembaur) veranstaltete ein wohlgelungenes Konzert mit Hegars schwieriger Gewitternacht als Hauptwerk, das vortrefflich und wirkungsvoll gesungen wurde; ein schlichter, aber doch aparter und lieblicher Chor des Dirigenten „Im Gärtchen“ gelang vorzüglich, und sehr drollig wirkten humoristische von Matthieu Neumann bearbeitete Volkslieder, Käferhochzeit und Schneiders Höllenfahrt. Wenn dagegen Thuilles Waldesnacht nicht ganz gelang, so liegt dies meines Erachtens an der verzwickten Enharmonik, die wohl überhaupt nie ganz rein herauskommen kann. Dass die Solistin, Frl. Tilly Koenen, eine unsrer besten Liedersängerinnen ist, braucht nicht erneut betont zu werden; schade dass sie die allerältesten Paradepferde — Brahms: Von ewiger Liebe und Franz: Im Herbst — vorführte und gerade bei ihren edelsten Gaben, wie „Befreit“ von R. Strauss, durch Händeringen und übertriebenes Mienenspiel, ja geradezu Gesichterschneiden die ästhetische Wirkung beeinträchtigte. Die hochbegabte Künstlerin sollte den guten Freunden, die ihr so etwas längst hätten sagen müssen, einmal gehörig grob kommen.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

Freiburg, Anfang Dezember.

Die Konzertsaison bietet das übliche bunte Bild: Aufführungen der Chorvereine, Symphoniekonzerte, Solo- und Kammermusikkonzerte lösen einander in reichem Wechsel ab. Das Gefühl für Stilreinheit der Programme will sich noch nicht einstellen. Die solistischen Produktionen im Rahmen der sog. Symphoniekonzerte nehmen so breiten Raum ein, dass man froh sein kann, wenn man im Symphoniekonzert wenigstens eine Symphonie zu hören bekommt. Lieder mit Klavier ebensowie Instrumentalsoli mit Klavier passen nicht in die grossen Orchesterkonzerte. Im Straussschen Heldenleben, das wir neulich wieder hörten, folgt freilich auch auf ein donnerndes Orchesterforte ein dünnes, chromatisches Violinsolo — aber es wirkte auch entschieden bizarr. Die Vereine hielten sich an ihre Aufgaben. Der Oratorienverein brachte unter Beines tatkräftiger Leitung Klughardts „Zerstörung Jerusalems“ in schöner Charakteristik. Der Musikverein überraschte mit der geistreichen Sopranlegende: „Kinderkreuzzug“ von Pierné, wurde ihr aber rhythmisch nur unvollkommen gerecht. Die Programme der Männergesangvereine Concordia und Freiburger M. G. V. erfreuten viele Zuhörer. Besonders hervorzuheben wäre nur die Wiedergabe von Brahms Altrhapsodie. In einem Solokonzert, leider mit dem Militärorchester, befriedigten Pianist Friedberg (Schumannkonzert) und Cellist Becker (Volkmann) recht sehr. Nachhaltigen Eindruck erzielte das Russische Trio, Vera Maurina und Gebrüder Press, namentlich mit dem heimatlichen Tschaikowsky-Trio. Das Süddeutsche Streichquartett, Max Post, Rudolf Weber, Dr. W. A. Thomas und Th. Jackson hat nun im Verein mit Frau Thomas-San-Galli (Klavier) auch schon 2 Abende gegeben: I. Streichquartette Grieg und Haydn 76, I und Quintett Sinding; II. Streichquartett Schubert G dur 161 Mozart Köchel 499 und Dvořák Klavierquartett op. 97. Im nächsten Abend soll die Uraufführung eines neuen Streichquartetts von Julius Weismann erfolgen.

Dr. Wolfgang A. Thomas.

Graz.

In unserem Konzertsaale pflegt die sommerlich Ruhe recht lange anzudauern. Wenn die Spielzeit an unserer Opernbühne längst eingesetzt hat, so rüsten sich erst allgemach unsere Konzertgeber zu neuen Taten. Zumeist machen auswärtige Künstler den Anfang. So erschien diesmal Alessandro Bonci als Erster. Mit gewohnter, freundlich lächelnder Miene gab er erstaunliche Proben seltener Atemführung und virtuoser Gesangskunst. Als hervorragender Meister des bel canto hätte man von ihm bei der Wahl seiner Vorträge eine grössere Berücksichtigung altitalienischer Meister gewünscht. Bis auf Pergoleses „Tre giorni“ und Giordanos „caro mio ben“ brachte er neuere, der Oper angehörende Meister wie Thomas, Flotow, Leoncavallo und Puccini zu Gehör. Ziemlich stillos streute sein übrigens sehr schmiegsamer Begleiter Oskar Dachs etliche Klaviersachen (Tamborin von Rameau-Godowsky, Grieg „Frühling“, Chopin Nocturne in Desdur und Tschaikowsky-Pabsts Onégin) unter die überschwänglich bejubelten Gesänge Boncis. In Leo Slezak von der Wiener Hofoper wurde ein Tenor aus deutscher Schule begrüsst. Seine Stimmittel sind ohne Zweifel glänzender, als das Organ des Italieners, aber hinsichtlich der Schulung und besonders der Vokalisation überragt Bonci seinen Rivalen bedeutend. Slezak versteht ein bestrickendes mezza voce anzuschlagen, doch fehlt ihm leider im Liedgesange jede Persönlichkeit. Zwischen einem wirksamen Loslegen und einem schmelzenden Verhauchen pendelt er hin und her, entzückt damit zumeist seine verzückten Zuhörerinnen, aber auf die Dauer stellt sich Langweile ein. Ein Lied geistig und seelisch auszuschöpfen ist eben nicht seine Sache. Ungleich nachhaltiger wirkte Slezak mit den Opernbruchstücken, die er mit dramatischem Ausdrucke wiedergab. Herr Emerich Kris spielte ausser den Begleitungen Bachs Präludium und Fuge in A moll sehr plastisch und durchsichtig. Weniger Freude bereitete die abermals gebrachte Onégin-Paraphrase von Pabst mit ihrem recht trivialen Walzerthema. Bonci und Slezak hatten ausverkaufte Häuser und übertriebenen Beifall. Die an Hysterie streifende Tenor-Verhimmelung, die sich allerorts breit macht und mit der wahren Kunstbegeisterung wenig gemein hat, ja sogar unserer reinen Kunstpflege schadet, trieb wieder ihre lächerlichen Blüten. Der Tenor-Überschätzung entgegenzutreten, wäre nachgerade schon Aufgabe jeder künstlerisch ernst denkenden Kritik. Ein genussreicher, echter Liederabend war der Schwedin Valburg Svärdström zu danken gewesen. Ohne dass die Künstlerin mit ihren stimmlichen Mitteln hätte prunken können, zog sie

den Hörer in den Bann ihres warmempfundenen, tiefdurchdachten Vortrages. Jedes Lied ward zum Erlebnis.

Gelangen ihr auch die deutschen Meister Schubert, Schumann, Strauss und Wolf, so entzückte sie doch am meisten mit ihren Lindblad, Grieg, Lange-Müller, Dannström, Beckmann und Koch, die sie in ihrer Muttersprache mit unvergleichlichem, bald schwärmerisch verklärtem, bald urwüchsig-munterem Ausdrucke sang. Am Klavier sass Richard Pahlen als feinsinniger Mitarbeiter. Freundlichst begrüsst wurde die anmutige Geigerin Vivien Chatres. Mit verblüffender Sicherheit liess sie Bruchs G moll-Konzert und Stücke von Schubert (L'abeille), Ries (Perpetuum mobile), Beethoven (Romanze in F dur) und Brahms-Joachim (Ungarischer Tanz) hören. Ihre künstlerische Reife tönte fast überzeugend aus der grosszügig gespielten Ciaconna Bachs. Trotzdem wäre dem geigenden Backfischlein doch wieder eine strengere Schule zu wünschen, auf dass sie sich noch weiter vertiefe. Noch lässt sie sich durch ihr Temperament und ihre erstaunliche Technik verleiten, ihrem Begleiter geradezu davonzulaufen. Zur niedlichen Chatres bot der ernste, männliche Willy Burmester einen fesselnden Gegensatz. Mit dem vortrefflichen Willy Klasen spielte dieser berühmteste Schüler Joachims Beethovens Es dur-Sonate, Mendelssohns Konzert, selbst bearbeitete Miniaturen aus der Urgrossvaterzeit (Stücke von Pergolese, Haydn, Kuhlau, Bach und Gossec) und Wienawskis Faust-Phantasie. Mit letzterem Werke offenbarte Burmester wieder seine unfehlbare Technik, die ihn in die Reihe der ersten Virtuosen stellen würde, stünde er nicht als ernster Künstler hoch über all jenen von Reklame und Sensation getragenen Hexentanzspielern. Godowsky gab einen Klavierabend bei dem er seine geradezu unheimliche Virtuosität siegreich ins Treffen führte. Er spielte Bach, Beethoven (Op. 109), Schubert-Liszt, Schumann, Chopin, Liszt und seine kontrapunktischen Capricen zu Themen aus Strauss' „Fledermaus". Mit fabelhafter Kraft, Ausdauer, Bravour und Anschlagsschattierung führte er sein umfangreiches Programm durch. Bei aller Bewunderung seines Spieles vermochte er nachhaltigere Eindrücke nicht zu erzielen. Er erschien eben als dass Männlein, das sein Herz und sein Gemüt für den glitzernden Zauber der Technik hingegeben.

Sehr glücklich führte sich das „Quartetto triestino" der HH. Jancovich, Niezzoli, Dudovich und Baraldi ein. Diese junge Künstlervereinigung liess die Quartette von Boccherini (C moll), Beethoven (D dur, op. 18 No. 3) und Brahms (A moll, op. 51 No. 2) in überraschend sorgsamer und klangschöner Ausführung hören. Die Charakteristik ihres Spieles lag in einem temperamentvollen Vortrag und einem merkbaren Sinne für das Melos. Als stets willkommene Gäste wurden die Wiener Hofmusiker Siebert, v. Steiner, Jeral, Jelinek und Schmidt unter Führung des Konzertmeisters Karl Prill begrüsst. Warmblütig und kraftvoll spielten sie Beethovens Streichquartett in C dur (mit der Fuge) und sehr empfindungsreich erklang das reizvolle Sextett in B dur (op. 18) von Brahms. Minder sprach das Es dur-Quintett von Dvořák mit seinen derben, slavischen Rhythmen an. Bei allem gediegenen Zusammenspiel blieb bisweilen der Wunsch nach grösserer Durchsichtigkeit offen. Auch ein auswärtiges Orchester hatte sich eingefunden; das neue Wiener Tonkünstler-Orchester unter Führung Hans Maria Wallners. Obwohl in kleinerer Besetzung machte die H moll-Symphonie Schuberts, die „Sigurd Jorsalfar"-Suite von Grieg, Wagners Kaisermarsch, Goldmarks Ouvertüre zu „Sakuntala", eine neue feingearbeitete „Serenade" von Weiner und besonders der „Tasso" Liszts sehr guten Eindruck. Konzertmeister Zimbler, ein tüchtiger Schüler Ysayes holte sich beim G moll-Konzerte Bruchs einen wohlverdienten Separaterfolg. An den beiden Abenden erschienen auch der Walzertraum-Komponist Oskar Straus (an Stelle des erkrankten Lehár) und der Wiener Hofballmusikdirektor Ziehrer am Dirigentenpulte. Dass die zwischen den vorgenannten ernsten Werken eingestreuten Überbrettl-Polkas und Wiener Walzer einen einheitlichen stimmungsvollen Genuss kaum aufkommen liessen, hätte vorausgesehen werden können. Eine Teilung der Vortragsordnung in einem ernsten und einem heiteren Teil wäre nach beiden Richtungen förderlich gewesen und hätte das gewiss recht tüchtige Tonkünstler-Orchester bei seinem ersten Auftreten in unseren Mauern in ein besseres Licht gerückt.

Unsere heimischen Kunstkräfte und Konzertvereinigungen beeilten sich bisher nicht sonderlich hervorzutreten. Der steiermärkische Musikverein, allem Anschein nach beeinflusst durch den Mangel eines geeigneten Konzertsaales — der Stephaniensaal ist im Umbau, — stellte bisher nur einige Orchesteraufführungen in der Industriehalle in Aussicht. Der Grazer Männer-Gesangverein musste sein „Schubertkonzert" wegen Erkrankung seiner beiden Solisten verschieben. Tatkräftig traten von unseren Gesangvereinen nur die „Typographia" und der „Volksgesangverein" auf den Plan. Die „Typographen" liessen sich anlässlich der Feier ihres vierzigjährigen Bestandes besonders festlich an. Sangwart Alois Kofler hatte eine sorgsame Wahl getroffen: Kienzls „Heerbannlied der deutschen Stämme", Brahms' „3. Rhapsodie", Josef Reiters „Ruhe im Walde", Hans Wagners „Morgen im Gebirge", Othegravens „Der Leiermann" und „Der Chor der Winzer" zu Herders „Entfesseltem Prometheus" von Liszt. Die Chöre klangen frisch und rein. Sehr dankenswert besorgten Herr Madl und die Opernsängerin Frl. Anna Rothmann die Soli. Letztere sang ausserdem mit wohlgebildeter Stimme sehr ausdrucksvoll die Arie der Dalila aus Saint-Saëns' „Samson und Dalila". An dem schönen Gelingen des Konzertes hatte auch die Kapelle des bosn. herzegow. Inf. Regimentes mit ihrem Dirigenten Wagnes gebührenden Anteil. Der „Deutsche Volksgesangverein" brachte bei seinem „9. Deutschen Volksliederabende" eine Reihe gemischter- und Männer-Chöre zum Vortrage. Ganz besonders gefielen die Lieder aus früheren Jahrhunderten, wie das Tanzlied „Freier Mut", das „Lob des Fürstenberger Weins" u. a. m. Der Sangwart Leopold Lienhart wusste bei der Ausführung der einzelnen Weisen den schlichten, volkstümlichen Ausdruck ohne Verkünstelung zu treffen. Einen stimmungsvollen Liederabend boten Dr. Wilhelm Kienzl und Frau Martha Winternitz-Dordo, die des Meisters Vertonungen von Mähdings Kinderliedern zum besten gaben. Vortrefflich im naiven Ton gehalten, sicherte die Künstlerin dem entzückten Liedchen Kienzls einen nachhaltigen Erfolg. Die kleinen Stimmungsbilder erscheinen aber auch vortrefflich geeignet, unsere Kleinen mit den modernen Harmonien und musikalischen Ausdrucksmitteln vertraut zu machen. Zur Freude aller Freunde edler Musik stellte sich wieder Frau Maria Kuschar mit Hrn. Aurel von Czervenka mit Kammermusikabenden ein, deren erster das B dur-Trio von Dvořák, die C moll-Sonate von Grieg und das Es dur-Trio von Schubert brachte. Die bewährten Künstlerkräfte hatten den Konzertmeister Hrn. A. Czerny als willkommenen Dritten im Bunde gewonnen, und so bedeutete der Abend einen ungetrübten künstlerischen Genuss.

Julius Schuch.

Am 11. November fand in der Pfarrkirche zum heil. Blut das erste Kirchenkonzert dieser Saison statt. Diese Konzerte sind eine Einführung des Chordirektors Kofler, welcher in den wenigen Jahren seiner Direktionstätigkeit es verstanden hat, durch mustergültige Leistungen auf dem Gebiete der Kirchenmusik diesen Aufführungen ein solches Ansehen zu verleihen, dass kein Plätzchen in der Kirche unbesetzt bleibt. Das uns vorliegende Programm umfasste: 1) Joh. Lud. Krebs (1713—1780) Praeludium cum Fuga in C dur, 2) Fr. Liszt, Evocation à la Chapelle Sixtine, a) Miserere von Allegri, b) Ave verum von Mozart 3) Joh. Seb. Bach Präludium und Fuge in D dur. Die drei Nummern wurden von Chordirektor A. Kofler mit virtuoser Beherrschung des prächtigen Instrumentes (Mauracher in Graz) vorgetragen. Die Arie „Sei getreu bis in den Tod" aus dem Oratorium „Paulus" von Mendelssohn, das Brahmssche Lied „O Tod, wie bitter bist du" und ein Ave Maria von César Franck (1822—1890) fanden in Herrn Oberleutnant Rudolf Čečatka, einem prächtig geschulten Tenor von glänzender Höhe, der leider sonst nicht öffentlich zu singen pflegt, einen mustergültigen Interpreten. Endlich sei auch der Vortrag des Benedictus aus der kleinen Orgelmesse von Haydn durch Frl. Ciucha lobend erwähnt. Die Orgelbegleitung dieser letzten Stücke war sehr verständig und diskret durchgeführt. Wir sehen weiteren Leistungen dieses Kirchenchores mit grossem Interesse entgegen.

Otto Hödel.

München, Ende November.

Anderthalb Monate eifrigen Musizierens liegen wieder hinter uns. Was hat uns die Erinnerung von all diesem Tun und Treiben zu melden?

Etwas leuchtet mit sonderlichem Glanze aus dem Dämmer dieser jungen Vergangenheit hervor: die Aufführung von Haydns „Schöpfung" unter Felix Mottls Leitung. Das Chorwesen hat lange Jahre in München darnieder gelegen; jetzt scheint es damit wieder aufwärts zu gehen. Das, was man in der „Schöpfung" zu hören bekam, konnte wenigstens helle Freude wecken. Der Lehrergesangverein München, vereinigt mit dem Lehrerinnen-Singchor, entfaltete eine Fülle und Schönheit des Klanges — ohne jene üblen Beiklänge, wie sie die schwache Besetzung der Männerstimmen zu erzeugen pflegt — dass einem ordentlich das Herz aufging; das traditionelle (nach Mahlers Definition also: aus Schlamperei ent-

standene) Uebergewicht der Frauen- über die Männerstimmen war hier harmonischem Gleichgewicht gewichen. Und dieser schöne, hoffnungsweckende Wohllaut war musikalisch prächtig diszipliniert; Kapellmeister Cortolezis hatte den Chor, wie übrigens auch das Orchester, vortrefflich vorbereitet, sodass Mottl seine geniale Auffassung mühelos und vollständig mit diesen sicheren Kräften ausführen konnte. Das Wort „genial" ist hier als Begriff gemeint; wer die „Schöpfung", die unter Handwerkern schon so manche Stunde der Langeweile gezeitigt hat, so herrlich jugendfrisch und innig packend zu spielen weiss, wie es Mottl tat, den darf man mit Fug und Recht genial nennen, durch den kommt das misshandelte Wörtchen wieder zu Ehren. Die Chorleistung war das eigentliche Ereignis des Abends, nächst dem die wundervolle Ausführung des Bassolos durch Felix v. Kraus. Auch Hermine Bosettis, unsrer vorzüglichen Koloratursängerin, Gesang der Sopranpartien war erquicklich; Dr. Raoul Walter zog sich immerhin mit Ehren aus der heikeln Aufgabe, die seinem Organ zum grössten Teile zu tief liegenden Tenorsoli zu singen. Vorzüglich wirkte auch, bis auf den noch zu erstrebenden sinnlich bestrickenderen Klang, das Hoforchester mit, Haydns aus dem geistvoll geschilderten Chaos so lieblich und auch erhaben aufsteigende Schöpfungswelt von neuem zu erschaffen. Das einzig unbefriedigende an diesem begeisterungsvollen Abend war der Zusammenklang der drei Solostimmen; sie waren so verschieden geartet, dass sie nicht miteinander verschmelzen konnten.

Dieser hellen Erinnerung tritt eine recht böse entgegen, jene an die Verunstaltung der 5. Symphonie von Bruckner, zu der Alfred Westarp das Kaim-Orchester zwang. Seine, in einer wunderlichen Erläuterungsschrift auch schwarz auf weiss festgehaltene „Auffassung" des mächtigen Werkes war so von allem Geiste der Musik verlassen, dass man eigentlich kein Wort daran verschwenden sollte. Offenbar von der Tatsache, dass Schalk und Löwe die Partituren des Ansfelder Meisters hie und da mit vorsichtiger Freundeshand retouchiert haben, unablässig verfolgt und im irren Wahne befangen, dass sie die Handschrift Bruckners gefälscht hätten, stellte Westarp nun einfach alles auf den Kopf, was wir bisher als Bruckners Symphonie angesehen haben; was er namentlich in der Vertauschung der dynamischen Vortragszeichen geleistet, wie er aus piano forte und umgekehrt aus fortissimo pianissimo gemacht hat, das ist gradezu unglaublich. Selbst, wenn die genannten Schüler und Freunde Bruckners mehr an den Partituren gearbeitet hätten, als sie tatsächlich getan haben, könnte ein natürlich empfindender Mensch nie auf eine solch musikalische Auslegungsweise geraten, wie sie uns Westarp — und mit ihm das bewundernswert seine musikalische Natur verratende Kaim-Orchester — bot. Wären uns die Partituren Bruckners ohne alle Vortragszeichen überliefert worden, so könnte ein gesunder musikalischer Dirigent nie auf den perversen Vortrag Westarps geraten. In der Erläuterungsschrift fehlt übrigens jede Angabe über die Gründe, die ihn zu diesem Faschingsscherze veranlasst haben, wie auch die Erklärung zu der komischen Idee, dem Scherzo das Trio vorangehen zu lassen. Solche Aufführungen sind gfährlicher, als alle Hanslickiaden und Dömpkiaden, die das unbefangene Publikum schliesslich als das hinnehmen kann, was sie sind, nämlich Geschwätz, wogegen es bei Aufführungen von Werken, die ihm noch mehr oder weniger fremd sind, nicht beurteilen kann, was Bruckners ist, was nicht.

Um dieselbe Zeit, wo uns Westarp mit seiner Auffassung Bruckners beglückte, suchten uns mehrere Wunderkinder heim. Ein Impresario hatte die, seien wir höflich und sagen wir: Kühnheit, einen zwölfjährigen Knaben — Moses Mirsky hiess das unglückliche Geschöpf — als Wundersänger vorzustellen. Man hat die Pflicht, vor ihm aufs allereindringlichste zu warnen. Mit Kunst hat dieser Gesang nichts, aber auch gar nichts zu tun; kaum fürs Variété würde er taugen. Es enthüllt aber die ganze Entartung unsres öffentlichen Musikmachens, dass so etwas in Deutschlands ernsten Konzertsälen geschehen darf. Ernsthafter als diese ekelhafte Spekulation aufs Sensationsbedürfnis des Publikums war das Auftreten des kleinen Klavierspielers Miecio Horszowski; was dieser kleine Wundermann, dem nur für den Wettbewerb mit dem Orchester noch die Kraft mangelt, zum besten gab, verdient wirklich um der Ruhe und echten musikalischen Überlegenheit willen Anerkennung; die Nocturne op. 27 No. 2 von Chopin geriet ihm schlechthin vollendet. Das innere Feuer scheint freilich nicht allzu heftig zu lodern; indessen birgt sein Spiel genügend Wärme, unsere Sympathie zu erregen.

Im übrigen spielen Berufene und Unberufene Beethoven und immer wieder Beethoven. Vor Beethoven-Abenden kann man sich nicht mehr retten; innerhalb dreier Wochen haben wir deren zehn erlebt. Zwei davon räumten wenigstens auch je einem anderen Meister einen Platz ein: so trug der treffliche Musiker Walter Braunfels, der im Nebenfache Klavier spielt, ausser Beethoven an seinem eindruckstarken Abend auch Bach vor, darunter eine ausgezeichnete eigene Bearbeitung der grossartigen sechsstimmigen Fuge aus dem „Musikalischen Opfer"; so spielte Alfred Wittenberg ausser dem Violinkonzert und der Fdur-Romanze von Beethoven noch das Konzert von Brahms. Man wird an sich gewiss nichts gegen einen schönen, ernsten und klugen Beethoven-Kultus sagen können und wollen; aber man hat hier doch oft schon das Gefühl, als würde nur eine Mode mitgemacht, die einer ebenso öden Simpelei entspränge, wie die hysterische Wagnerei gewisser Leute, die nicht etwa — was hoch zu preisen wäre — in einem tiefen Verständnisse, sondern in einem grauenhaften Dilettantismus wurzelt. Nimmt man nun noch die planlose Aufstellung der Programme hinzu, die uns z. B. innerhalb weniger Tage dreimal die Cmoll-Klaviersonate op. 111 und von fünf andern Klavierwerken Doppelaufführungen bescherte, so fängt man grade aus Beethoven-Liebe an, gegen eine derartige Popularisierung (zu deutsch: Verpöbelung) heiliger Mysterien aufzubegehren. Was eine solche Übersättigung des Publikums schliesslich zeitigt, beweist die Furcht feinsinniger Musikliebhaber vor den Symphonien Beethovens, die sie fliehen, um sie nicht als leere Tonspiele an sich vorübergleiten lassen zu müssen.

Fasst man nun die verschiedenen Beethoven-Abende nicht in ihrem unheilvollen Zusammenhange auf, sondern beurteilt sie einzeln, so zeigt das Bild natürlich freundlichere Züge. Lamonds Beethoven-Spiel, das ganz und gar Beethoven selbst ist, pochte wieder mit der alten Gewalt; dass seine Programme ins Ungeheuere gehen, weiss man ja: auch diesmal gab er nicht nur viel, sondern auch vieles, ausser den sechs Sonaten 111, 79, 90, 27 No. 2, 10 No. 1, 81a noch in wunderfeiner Ausarbeitung und Beseelung die Fdur-Variationen op. 34 und das Gdur-Rondo op. 51 No. 2, die er damit von den vielen, stümpernden Schülern entspriessenden Leiden in die beethovengewollte Sphäre erlöste; die Gdur-Sonate mit dem alla tedesca-Satze schien dagegen nur eben heruntergespielt. Auch der männlich klare Max Pauer, den ich leider nur an dem seiner Natur weniger entsprechenden Schumann-Abende hören konnte, hat mit seiner Beethoven-Interpretation viel Glück gehabt, weniger unsre einheimische tüchtige, aber offenbar nicht gut gestimmte Musikerin Anna Langenhan-Mirzel, die op. 111 und op. 101 ziemlich oberflächlich pianistisch nahm. Diesen Klavierspielern, zu denen noch eine Reihe andrer mit einzelnen Beethoven-Vorträgen kamen, schlossen sich die Geiger an. Und zwar konnten wir bei den Konzerten der Violinkünstler gleichfalls ein Beispiel unseres unökonomischen Konzertwesens erleben: denn an zwei aufeinander folgenden Tagen begannen Ferencz Hegedüs, mit Lily Henkel am Klavier, und Marie van Stubenrauch, die Prof. Heinrich Schwartz zum Partner hatte, die zyklische Vorführung der sämtlichen Sonaten des Meisters für Geige und Klavier. Ist es meiner Meinung nach überhaupt nicht die beste Lösung des ästhetischen Programmes, diese in ihrem inneren Werte und ihrer äussern Wirkung so ungleichen Sonaten zu verkoppeln, so fühlt man das Verstimmende der Absicht noch schärfer, wenn zwei Unternehmungen derselben Art aufeinander prallen. Im übrigen ist zu sagen, dass Hegedüs und Henkel gegen Stubenrauch und Schwartz in der tiefschürfenden musikalischen Ausdeutung weit zurück standen.

Einen ergebnisreichen Beethoven-Abend boten auch mit drei Streichquartetten — op. 18 No. 1, op. 95 und op. 127 — die ausgezeichneten Brüsseler, die Herren Schörg, Daucher, Miry und Gaillard. Weitaus mit das Beste aber war das erste der sechs Abonnementskonzerte, die Hans Pfitzner mit dem Kaim-Orchester gibt; es enthielt die sechste und die achte Symphonie und in der Mitte, von Frederic Lamond im Solopart wundervoll gespielt, das Gdur-Klavierkonzert op. 58. Pfitzner hat nicht nur als Komponist, sondern auch als Dirigent seinen eignen Kopf und bewährte ihn voll Glück an diesem Abend, der namentlich in der genial nachgedichteten Achten fortreissend Schönes bot. Interessant war es zu beobachten, wie vollständig Pfitzner und Lamond harmonierten, interessant auch, zu welch erhöhter Leistung Pfitzner die Musiker des Kaim-Orchesters befeuerte.

Überschauen wir die übrigen Konzerte! Den grössten Beitrag stellten wie überall die Gesangskünstler und solche, die sich dafür ausgeben. Was singt nicht alles in unserem gesegneten Vaterlande? Vom Überflusse, den man recht gut entbehren kann, haben auch wir genug gehabt, daneben aber auch viel Gutes, zum Teil Bedeutendes. Zum Bedeutenden ist vor allem der Schubert-Abend zu zählen, den Felix von Kraus mit Mottl als meisterlichem Begleiter gab, zum Bedeutenden

auch der Liederabend von Ludwig Hess, der, von Heinrich Schwartz vorzüglich unterstützt, auch eine Reihe lebender Tondichter berücksichtigte und u. a. von Reger den stark empfundenen und gestalteten „Narren", von Georg Vollerthun zwei Balladen, darunter das frische „Zwei Meilen Trab", von Siegmund von Hausegger zwei sehr schöne, echt lyrische Stücke mit ebenso ausgiebiger Stimmgewalt, als packend musikalischem Vortrage sang. Therese Schnabel-Behr, die ihr Gatte feinsinnig begleitete, Lilli Lehmann, Tilli Koenen boten, jede in ihrer Art, ebenfalls Genuss; als vornehme Wolf-Sängerin bewährte sich Hedwig Schmitz-Schweicker aufs neue, und Anna Erler-Schnaudt interessierte durch ihr Programm, das nur aus Liedern und Gesängen Max Regers bestand. Die Namen Marie Keldorfer, Helene Staegemann, Irene Abendroth und Dr. Raoul Walter seien zur Vervollständigung als Veranstalter angenehmer Konzertstunden genannt; Elsa Flith, die einen sogenannten Münchner Komponisten-Abend gab, möchte ich dagegen nur um ihres wunderbar poetisch nachschaffenden Begleiters Hans Pfitzner willen nennen. Robert Kothe, der ein neues Programm deutscher Volkslieder und Balladen, darunter mehrere wertvolle und fesselnde, aufgestellt hat, darf nicht vergessen werden.

Paul Ehlers.

Teplitz, Ende November.

Das erste philharmonische Konzert in Teplitz nahm infolge der Anwesenheit des Dichterkomponisten Dr. Wilhelm Kienzl einen festartigen Verlauf. Der Komponist sowohl, wie die Solistin Frau Julia Culp konnten mit den Beifallsstürmen der Zuhörerschaft wohl zufrieden sein. Von den vorgetragenen „Kienzlschen Liedern" „Meine Mutter", „Abendhelle", „Der Kuss" und „Maria auf dem Berg" hatte das zuletztgenannte, die humorvolle Vertonung einer launigen Dialektdichtung, den grössten Erfolg und musste wiederholt werden. Die Lieder sind im allgemeinen einfach in der Arbeit und ihrer Empfindungstiefe wegen zu schätzen. Sie fanden in Frau Julia Culp einen ausgezeichneten Anwalt. Die Künstlerin sang ferner die Lieder „Immer leiser wird mein Schlummer" und „Mädchenfluch" von Brahms, ferner „Befreit" und „Heimliche Aufforderung" von Richard Strauss, wiederum mit glänzendem Erfolg, den ihr geistvoller Vortrag und ihre klangschöne, vorzüglich geschulte Stimme verdient. — An Orchesterwerken kamen seitens der städt. Kurkapelle zum Vortrag: ein Bruchstück aus dem „Don Quixote" von Kienzl „Phantastischer Ausritt und traurige Heimkehr", unter des Komponisten Leitung, ein klangsattes, mit kräftigen Strichen gezeichnetes Tongemälde, dem mehr Polyphonie eigen, als sonst Kienzls Art; ferner Joseph Joachims Ouvertüre op. 13 und die bekannteren Werke „Die Ideale" von Liszt und Griegs Holberg-Suite, letztere unter Leitung des Musikdirektors Johannes Reichert.

Dr. Vincenz Reifner.

Vevey.

Auch hier herrscht die allgemein fühlbare Überproduktion und das bedauerliche Missverhältnis zwischen musikalischem Angebot und Nachfrage. Eines gewissen Beifalls erfreuen sich immer die Orchesterkonzerte im September, deren wir dieses Jahr vier hatten. Im letzten trat eine junge Sängerin aus Vevey, Martha Bauer, auf, die sich schon in Bern und Lausanne hören liess und über bedeutende, sehr sympathische, aber noch ernster Schulung bedürftige Stimmmittel verfügt. — Das belgische Quartett spielte hier in alter Zusammensetzung und mit gewohnter Meisterschaft: Tschaikowsky op. 11 in Ddur, Mozart in Bdur, Schumann op. 41 No. 1 in Amoll am 9. Oktober vor gutbesetztem Hause. — Diémer und Risler, zwei sehr ungleiche Kräfte, konzertierten am 12. Nov. mit Werken für zwei Klaviere, von denen freilich mehrere zu der wenig wertvollen Gattung der Arrangements gehörten. Auch Harold Bauer, der amerikanische Pianist, liess sich wieder hören und erfreute durch seine vorwiegend technischen Vorzüge.

Ein grosses Wagnis, für das unsere Stadt einigen opferfreudigen Kunstfreunden nicht dankbar genug sein kann, ist jedesmal das Engagement des Lausanner Orchesters; drei bis vier Konzerte sind im Laufe des Winters vorgesehn. Das erste nahm einen künstlerisch wie materiell sehr erfreulichen Verlauf. Ausser Mendelssohns italienischer Symphonie dirigierte Birnbaum den Dukasschen „Zauberlehrling", jene lustige Vertonung der Goetheschen Ballade, die er auch kürzlich in Berlin in einem Pilharmonie-Konzert zur Aufführung brachte. Mit Virtuosität spielte er das Wieniawskische zweite Konzert op. 22. Der Clou des Konzertes aber war jene wundervolle von Mottl aus Don Juan (Allegro) Iphigenie (Lento; Air gai, Sicilienne), Orpheus (Reigen seliger Geister) und Armida, (Musette-Gavotte) zusammengestellte Gluck-Suite, die überall Staunen und Bewunderung erregt, wo sie zum ersten Mal zu Gehör kommt. Halten sich die folgenden Orchesterkonzerte auf der Höhe des ersten, so steht eine genussreiche Saison bevor.

Dr. E. Platzhoff-Lejeune.

Wien.

Jubiläumskonzert der Wiener Singakademie: Erste Aufführung von A. Dvořáks „Geisterbraut" in deutscher Sprache.

Die Wiener Singakademie, 1858 von Dr. August Schmidt und Ferd. Stegmayr gegründet, demnach in diesem Jahre zur Jubelfeier ihres 50jährigen Bestandes berechtigt, veranstaltete das hierauf bezügliche Festkonzert schon in diesen Tagen — am 7. Dezember — und zwar wurde für den festlichen Anlass von dem jetzigen rührigen Dirigenten, Herrn Richard Wickenhausser (unter welchem das vielgeprüfte Institut wieder einen erfreulichen Aufschwung nimmt) Anton Dvořáks dramatische Kantate op. 69 „Die Geisterbraut" erwählt. Das Wiener Publikum sollte bei dieser Gelegenheit das interessante Werk zum ersten Mal in deutscher Sprache hören, wovon sich Hr. Wickenhausser einen weit grösseren Erfolg versprach, als er der ersten hiesigen Aufführung am 25. März 1896 vergönnt war. Letztere hatte in einem der beiden Wohltätigkeitskonzerte stattgefunden, welche damals der bedeutendste slovenische Gesangverein, die Laibacher „Glasbena matica" veranstaltete: als „Dank" der von dem furchtbaren Erdbeben von 1895 heimgesuchten Hauptstadt Krains für die den Verunglückten gerade aus Wien zugekommenen vielen grossmütigen Spenden. Die Aufführung der „Geisterbraut" in jenem Dank-Konzert war zwar vom Laibacher Dirigenten der Glasbena matica, Hrn. Hubad, einstudiert worden, wurde aber persönlich vom Komponisten Dvořák dirigiert, wobei sich aber nur die dem böhmischen Landestheater in Prag angehörigen Solisten an den czechischen Urtext ihres nationalen Dichters K. J. Erben hielten, während die Chöre aus dem Czechischen ins Slovenische übertragen und auch so gesungen wurden. Diese seltsame zweisprachige, slavische Aufführung konnte auf ein deutsches Publikum nicht recht wirken, um so weniger als auch A. Dvořáks Direktionsführung sich als keineswegs musterhaft erwies: er war offenbar ein weit bedeutenderer Tonsetzer, als Kapellmeister gewesen. Wie anders nun jetzt, wo Hr. Wickenhausser (der für die Musik der „Geisterbraut" geradezu zu schwärmen scheint und darüber auch ein begeistert apologetisches Programmbüchlein mit Notenbeispielen verfasst hatte!) mit wahren Feuereifer dirigierte, nachdem er zuvor den Chor der Singakademie und das begleitende Wiener Tonkünstlerorchester sorgfältigst einstudiert, ausserdem für eine bessere, selbst verfasste Verdeutschung des czechischen Originals (als die zuerst erschienene von C. J. Müller) gesorgt und was die Hauptsache: drei ganz ausgezeichnete Solisten gewonnen hatte, wie man sie selten hört, sämtlich der Dresdener Hofoper angehörig, nämlich: Frl. Eva van der Osten (Sopran), Herrn Karl Burrian (Tenor) und Herrn Friedrich Plaschke (Bass-Bariton). Wahre Prachtstimmen (besonders jene der beiden erstgenannten) und anscheinend auch eminent dramatische Talente, denen man wohl ein bischen opernhaftes „Loslegen" (wie es aber vielleicht auch der kluge Dirigent diesmal ausdrücklich wünschte) zugute halten kann. Genug, die Dresdener Gäste waren die eigentlichen Helden der glänzenden Aufführung, sie wurden mit Beifall überschüttet. Aber auch das Ensemble erschien so geändert, klang so voll und frisch, wie schon lange nicht in Aufführungen der Singakademie, die demnach auf dieses so prächtig gelungene Jubelkonzert und nicht minder auf dessen eigentliche künstlerische Seele, ihren neuen Dirigenten R. Wickenhausser wahrhaft stolz sein kann.

Von dem aufgeführten Werke empfing ich allerdings — trotz des viel späteren äusseren Erfolges — ebensowenig volle künstlerische Befriedigung, als bei der czechisch-slovenischen Aufführung vor elf Jahren, über welche ich dem „M. W." (in No. 23 des Jahrganges 1896 S. 294—295) eingehend berichtete.

Allen Respekt vor der sich auch in der „Geisterbraut" namentlich durch die echt volkstümliche, weiche Melodik offenbarenden musikalischen Vollblutnatur Dvořáks, ferner seiner grossen technischen Meisterschaft, seiner feinsinnigen harmonischen und Instrumentierungskunst! Aber wie unglücklich die Stoffwahl — ich habe den Gang der Handlung im M. V von 1896 genau erzählt und darf mich wohl darauf beziehen — fast wie eine unfreiwillige Parodie der berühmten, ergreifenden

Schauerballade „Lenora“ unseres deutschen Dichters G. Bürger erscheinend! Zu dem reicht die Kraft des Komponisten für diese Art gespenstiger Romantik (obwohl er gerade sie in seinen späteren kleinen symphonischen Dichtungen: „Der Wassermann“, „Die Mittagshexe“, „Das goldene Spinnrad“, „Die Waldtaube“ mit ausgesprochener Vorliebe pflegte) nicht so weit aus, nach den vorhergegangenen glänzenden Leistungen eines Berlioz (z. B. dessen „Höllenritt“ und „Pandämonium“ in „Fausts Verdammung“), Liszt (Dante-Symphonie, Mephistowalzer), Saint-Saëns' („Danse macabre“), R. Strauss' (der erste Teil von „Tod und Verklärung“) usw., noch etwas wirklich schlagend neues zu bieten. Im Gegenteil erscheint nach modernen Begriffen manches, ja vieles in der „Geisterbraut“ so naiv-konventionell in abgebrauchter (besonders Mendelssohnscher) Manier komponiert, dass man fast von vormärzlicher „Kapellmusik“ reden könnte, wenn nicht doch anderswo wieder das ganz eigenartige Talent des czechischen Meisters zum Durchbruch käme, dem nur leider hier wie so häufig die nötige Selbstkritik fehlt. Sonst hätte er einige gar zu handgreifliche Reminiscenzen (die ihm aber in seiner naiven Schaffensfreudigkeit gar nicht zum Bewusstsein kamen) z. B. an Wagner (besonders „Lohengrin“), Weber, Liszt (u. den „Chorus mysticus“ aus der Faust-Symphonie), ja sogar die doch sehr bekannte Dur-Melodie aus Schuberts Cmoll-Impromptu op. 90 unmöglich stehen lassen können.

Orchester-Konzerte.

(Vier Jugend-Ouvertüren Rich. Wagners durch das „Wiener Tonkünstler-Orchester“ aufgeführt. — Ein anderes Abonnements-Konzert desselben Orchesters. — Dritter Mittwoch-Symphonieabend des Konzertvereins.

Das dritte Abonnementskonzert des „Wiener Tonkünstler-Orchesters“, Sonntag, den 8. Dez. Mittags veranstaltet und von O. Nedbal geleitet, erhielt ein seltenes Interesse durch die hiesige Erstaufführung von vier unserem Publikum — und wohl der Öffentlichkeit überhaupt — gänzlich unbekannt gewesenen Jugend-Ouvertüren von Richard Wagner.

Die Erlaubnis zu dieser bedeutsamen Erstaufführung war der Direktion des Wiener Tonkünstler-Orchesters von der Verlagsfirma Breitkopf & Härtel in Leipzig (welche die genannten Wagnerschen Werke unter Redaktion F. Mottls soeben herausgegeben hatte) nur unter der Bedingung erteilt worden, dass sämtliche vier Ouvertüren in einem Konzerte zur Aufführung gelangen sollten und zwar noch in den ersten Tagen des Monates Dezember. Aus diesem Grunde musste auch das für das 3. Abonnementskonzert des 1. Zyklus dieser Aufführungen früher bestimmt gewesene Programm gänzlich fallen gelassen und auf ein späteres Konzert übertragen werden.

Am 8. Dezember Mittags wurden nun die vier Wagnerschen Ouvertüren in nachstehender Reihenfolge vorgeführt: No. 1. Ouvertüre zu „König Enzio“ (dem gleichnamigen Trauerspiel von Raupach), vollendet am 3. Februar 1832. Erste Aufführung am Hoftheater zu Leipzig am 16. März 1832. NB. Es war das erste Mal, dass der Name Richard Wagner auf einem Theaterzettel stand. No. 2. Konzert-Ouvertüren „Polonia“ — begonnen 1832, beendet 1836. Erste Aufführung in Paris am 4. Februar 1841. Des jugendlichen Meisters heisses Mitgefühl für die polnischen Emigranten, welche sich nach der Einnahme von Warschau nach Leipzig geflüchtet hatten, zum Ausdruck bringend. Hierauf als Zwischennummer: Saint-Saëns' Violinkonzert Hmoll op. 61, solistisch von Herrn Emil Sauret vorgetragen. Weiter: No. 3. Ouvertüre zu Christoph Columbus (dem gleichnamigen Trauerspiel von Guido Theodor Apel). Erste Aufführung in Magdeburg 1835. No. 4. Konzert-Ouvertüre über „Rule Britania“. Vollendet am 15. März 1837 in Königsberg. Erste Aufführung in Riga im Januar 1838.

Selbstverständlich gestaltete sich der Totaleindruck mehr zu einem biographisch-fesselnden — dies allerdings in hohem Grade! — als einem musikalisch bedeutenden. Wer hätte z. B. nach der bescheidenen König-Enzio-Ouvertüre, die fast ganz unter dem Banne C. M. v. Webers steht, die späteren grossen Meisterouvertüren des Tondichters voraus ahnen können?!

In den drei anderen, neulich gespielten Jugend-Ouvertüren zeigt sich allerdings teilweise schon die Klaue des Löwen. Am meisten unstreitig in der Polonia-Ouvertüre, der ein grosser dramatischer Zug nicht abzusprechen, obwohl sie andererseits in Bezug auf rein melodische Erfindung vielleicht am wenigsten Wagnerisch erscheint. Es ist merkwürdig, dass der jugendliche Tondichter von dem Schicksal des unglücklichen Polen tief bewegt und in glühenden Tönen dessen letzten tragischen Freiheitskampf wiedergebend, hier, wo es sich um ein slavisches Volk handelt, wie unwillkürlich auch eine verwandt nationale musikalische Manier annimmt, so dass wie im Programmbüchlein des Tonkünstlerorchesters ganz richtig bemerkt, — wüsste man noch nicht den Autor — weit eher auf Dvořák oder Smetana zu raten wäre, als auf den deutschesten aller deutschen Meister, Richard Wagner. Es war eben die Art dieses gewaltigen heissblütigen Künstlers, sich in jeden Stoff, der ihn wirklich packte, ganz und voll einzuleben. Und so wurde er, als die Polonia-Ouvertüre schrieb, gleichsam selbst zum Polen, hiernach auch die musikalische Gestaltung einrichtend. Schon das durch ein breit aufgestrichenes Unisono und spätere Tremolo der Streicher sehr eindringliche, düstere Vorspiel (Cmoll) der Ouvertüre wird zweimal durch polnische Volksweisen unterbrochen; zuerst durch eine bekannte Mazurka- dann eine Lied-Melodie, welch letztere auch dem Hauptthema folgenden Allegro molto vivace zu Grunde liegt. In der Coda erschienen dann beide Melodien gleichzeitig kontrapunktisch kombiniert. Während die Instrumentation in der „König Enzio“-Ouvertüre nicht über das klassische Schema, wie sie auch noch Mendelssohn in seiner A moll-Symphonie verwendet (keine Posaunen!), hinausgeht, bietet der jugendliche Wagner für die drei anderen Ouvertüren, besonders aber für Polonia und Rule Britania, ein Riesenorchester auf, welches auch den ganzen Spektakel der Militärmusik benützt (z. B. die Pauken durch drei Gattungen Trommeln verstärkt!); bei Polonia, als einer im wesentlichen revolutionären Kampf-Ouvertüre, erscheint das am natürlichsten und war daher auch die Wirkung neulich im Konzert die weitaus stärkste, zumal der Vollblut-Slave Nedbal, ohnehin einer der temperamentvollsten Dirigenten, gerade diese ihm am meisten wahlverwandt erscheinende Musik mit wahrhaft hinreissendem Feuer interpretierte. Es gab da Klangwirkungen, insbesondere Riesen-Crescendos, wie sie freilich auch nur ein echtes Genie, das schon mit 20 Jahren souverän das ganze moderne Orchester beherrschte, erfinden konnte.

Zunächst der „Polonia“-Ouvertüre interessierte die „Columbus“-Ouvertüre, von Glasenapp mit Recht eine Art Vorläufer der „Holländer“-Ouvertüre genannt, wie das ja schon im Stoffe lag. Die Wogen und Wellen des sturmbewegten Meeres mussten ja da wie dort in Tönen ausgemalt werden. Geradezu überrascht aber zu Anfang der Columbus-Ouvertüre ein gleichsam prophetischer Blick des jungen Autors in eine viel spätere Periode seines Schaffens. In der wogenden Bewegung der Streicher, 20 Takte lang auf dem Esdur-Dreiklang, sowie in einem von den Trompeten gebrachten aufsteigenden Motiv muss man unwillkürlich an „Rheingold“ denken. Ganz treffend wird das im Programmbuch zum letzten Konzert eigens erwähnt.

Schade, dass der etwas gar zu billige Fanfarenschluss der „Columbus“-Ouvertüre, welcher wohl die glückliche Landung des kühnen Seefahrers andeuten soll, das bis dahin fast durchaus fesselnde Tonstück auf ein relativ niedrigeres Niveau herabdrückt, obgleich es vielleicht gerade dadurch den italienisch Gesinnten im Publikum seiner Zeit näher gekommen sein mag.

Die „Rule Britania“-Ouvertüre, im einheitlichen Aufbau und durch denkbar imposanteste akustische Kraftsteigerungen vielleicht die bedeutendste von allen, an einigen Stellen wie aus weitester Ferne auf den Kaisermarsch weisend, traf im Konzert des Tonkünstlerorchesters leider auf schon für solch überlaute Klangmassen abgestumpfte Ohren. Ich glaube, es wäre der Wirkung der merkwürdigen vier Quasi-Ouvertüren doch günstiger gewesen, wenn man ihre Aufführung auf zwei Konzerte verteilt hätte (je zwei in einem Konzert). Den grössten Beifall erhielt am 8. Dez. nächst der „Polonia“-Ouvertüre Hr. Sauret für seine elegante und virtuose Wiedergabe des Saint-Saënsschen Violinkonzertes, das ihm der Komponist auf den Leib geschrieben haben könnte. Übrigens wurde auch Oskar Nedbal, der sich diesmal am Dirigentenpult an Schwung und Energie selbst zu übertreffen schien, sehr gefeiert und wiederholt gerufen.

Inzwischen hat auch das zweite Abonnements-Konzert vom zweiten Zyklus der Symphonieabende des Tonkünstler-Orchesters (28. Nov.) und der zweite Mittwoch-Symphonieabend des Konzertvereins (4. Dezember) stattgefunden. In jenem soll der Dirigent Hans Pfitzner (wie wir von verlässlicher Seite hören, denn wir selbst waren am Besuche verhindert) mit seiner Interpretation der Esdur-Symphonie (No. 3) von Schumann und der kleinen Adur-Serenade op. 16 von Brahms das Publikum ebensowenig in die rechte Stimmung zu versetzen verstanden haben, als im Eröffnungskonzert des neuen Unternehmens am 10. Oktober d. Js. durch seine Leitung der Pastoral-Symphonie traurigen Angedenkens. Ja die Brahmssche Adur-Serenade (durch das Fehlen der Violinen ohnehin immer von etwas stumpfen Klang) soll diesmal so

geringe Wirkung gemacht haben, dass der hierauf noch als Neuheit gebrachte „Symphonische Festmarsch“ von L. Thuille — rauschend modern instrumentiert — in doppelt festlichem Glanze erschien und von der Mehrheit der Hörer wie eine Art Erlösung begrüsst wurde.

Am letzten Symphonie-Abend des Konzertvereins war jedenfalls das interessanteste, aber auch unerquicklichste die hiesige Erstaufführung dreier „symphonischer Skizzen“ von Claude Debussy, zusammen „La mer“ betitelt und mit folgenden Einzelüberschriften versehen 1. „De l'aube à midi sur la mer“ (Von der Morgendämmerung bis zum Mittag auf dem Meer), 2. „Jeux de vagues“ (Spiel der Wellen), 3. „Dialogue du vent et de la mer“ (Wind und Meer im Dialog). Der geistvoll-kühne, aber das wahre Wesen der Tonkunst wie mit Absicht ignorierende Pariser Musik-Sezessionist zeigt sich hier von der bizarrsten Seite. Kaum eine Spur mehr von festlicher Melodie, von symmetrischer Form überhaupt, dafür die raffiniertest ausgeklügelte Tonmalerei in teilweise ganz neuen, wahrhaft verblüffenden Klangphänomenen, ohne dadurch dem abgebrauchten Stoffe selbst eine wesentlich neue Seite abzugewinnen. Der Erfolg könnte bei uns Nicht-Franzosen nur negativ sein. In der Tat rührte sich nach der ersten Skizze keine Hand. Nach der zweiten wurden ein paar vereinzelte Beifallszeichen sofort niedergezischt. Nach dem etwas plastischer beginnenden, aber alsbald auch wieder in „ödes Nichts“ verrinnenden dritten Stück hob sich der Applaus, doch behauptete die Opposition schliesslich auch hier das Feld. Immerhin muss man dem unentwegt auf Abwechslung sinnenden, eifrigen Dirigenten Ferd. Löwe dafür dankbar sein, dass er die Debussyschen Skizzen überhaupt brachte und uns hiermit von den krassesten Auswüchsen der modernsten französischen Musik ein klares Bild verschaffte. Letzteres berechtigt Claude Debussy mit unserem Arnold Schönberg in Parallele zu setzen. Löwe selbst schien die Ablehnung der Pariser Stücke etwas verstimmt zu haben, so dass er den hierauf noch folgenden imposanten Kaisermarsch von Wagner nicht mit der nötigen scharfen und nachdrücklichen Accentuierung des entscheidenden Hauptthemas spielen liess; dennoch war die Aufnahme des herrlichen Gelegenheitsstückes (in welchem man sich nach Debussy doch wieder auf festem musikalischem Grunde fühlte) eine begeisterte. Eröffnet wurde das Konzert mit Schumanns blühender erster Symphonie in B, die wir übrigens auch schon klangschöner und geistig eindringlicher gehört, besonders von unseren Philharmonikern. Einen grossen und berechtigten Erfolg und diesen vielleicht noch mehr für sein prächtig virtuoses und feinfühliges Spiel als gerade für die gewählte Komposition (Sgambatis geist- und ideenreiches, aber zum Teil wohl auch etwas phrasenhaftes Gmoll-Konzert op. 15) erzielte der Meisterpianist Emil Sauer, hiermit die auserlesenen Klaviergenüsse, die er uns durch seine beiden Abschiedsabende bei Bösendorfer bereitet aufs würdigste ergänzend und gewissermassen krönend.

Prof. Dr. Th. Helm.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Altenburg. Theodor Blumer wurde zum zweiten Kapellmeister und Chordirektor des Hoftheaters ernannt.

Bayreuth. Paul Grümmer, erster Violoncellist des Wiener Konzertvereins und Lehrer am Konservatorium wurde auf Veranlassung Hans Richters für die diesjährigen Festspiele verpflichtet.

Darmstadt. Die Lieder- und Oratoriensängerin Frl. Clara Funke aus Frankfurt a/M. wirkte in einem Konzert des Lehrervereins mit grossem Erfolge mit und sang mit ihrer prachtvollen sonoren Altstimme Lieder von Liszt, Grieg, Wolf usw.

Dortmund. Die Opernsängerin Marie Fuchs hatte bei ihrem kürzlich erfolgten Auftreten als Mignon im Stadttheater reichen Beifall.

Haag. Unter begeisterten Ovationen, die ihr schon anlässlich ihres ersten Gastspiels als Rosine in der Königl. Oper zuteil wurden, verabschiedete sich Eve Simony als Lakmé, bei welcher Gelegenheit man wieder ihren trefflich geschulten Koloratursopran, den sie mit vollendeter Kunst behandelt, bewundern konnte, insbesondere nach der Glockenarie, in welcher die junge Künstlerin ein hohes Es von blendender Klarheit hören liess. F. N.

Paris. Siegmund von Hausegger hat sich am Sonntag, den 22. Dezember für diesmal von Paris verabschiedet. Er dirigierte ein Lamoureux-Konzert und führte den Parisern bei dieser Gelegenheit zum ersten Male Peter Cornelius' Ouvertüre zum „Barbier von Bagdad“ vor, die nur mässigen Erfolg erzielte. A. N.

Stuttgart. Kapellmeister Drach vom Ulmer Stadttheater erhielt einen Ruf als 2. Hofkapellmeister an das Hoftheater. Er wurde auf 3 Jahre verpflichtet.

Wien. Weingartner engagierte die Altistin Frau Ottilie Metzger-Froitzheim aus Hamburg an die Hofoper und machte Frau Hedwig Kauffmann-Franzillo aus Berlin einen Engagementsantrag.

Vom Theater.

Essen. Jungfer Potiphar, ein musikalisches Lustspiel von Alfred Rahlwes hatte bei seiner Uraufführung im Stadttheater trotz seines harmlosen Textes dank einer sehr gefälligen und fein gemachten Musik einen glänzenden Erfolg. M. H.

Paris. Glucks „Iphigenie auf Aulis“, die in Paris im April 1774 ihre viel besprochene Erstaufführung erlebte und bis zum Jahre 1824 die französische Opernbühne beherrschte, ging am 19. Dezember an der Komischen Oper mit Lucienne Bréval in der Titelrolle in glänzender, wohl etwas allzu glanzvoller Neuinszenierung in Szene. A. N.

Paris. L'Ingénu libertin (Der harmlose Wüstling) ist der Titel eines dreiaktigen „Conte galan“ von Louis Artus, zu dem der bekannte Komponist Claude Terrasse eine überaus anmutige feinsinnige Partitur geschrieben hat. Das reizvolle Werk erzielte bei seiner Erstaufführung an den alt berühmten „Bouffes-Parisiens“ einen ausgesprochenen Erfolg. — Le Chevalier d'Eon betitelt sich eine neue grosse Ausstattungsoperette von dem aus Wien vor Jahren nach Paris übersiedelten Komponisten Rodolphe Berger, die im April im Porte-Saint-Martin-Theater zur Aufführung gelangen soll. — Die russische Opernsaison, die in diesem Jahre in der Grossen Oper stattfinden soll, wird sich sehr glanzvoll gestalten. Im Original, unter Mitwirkung allererster Kräfte der Kaiserl. Oper in Moskau wird zunächst im Mai Mussorgskis Oper „Boris Godunow“ aufgeführt werden, woran sich dann im Oktober eine Aufführung der Oper „Sadko“ von Rimsky-Korsakoff anschliesst. A. N.

Paris. „L'Attaque du Moulin“, das vieraktige Musikdrama von Zola-Bruneau, das im Jahre 1893 an der Komischen Oper einen mässigen Beifall davongetragen hatte, erzielte jetzt bei seiner Neueinstudierung im Gaîté-Theater mit der Delna starken Erfolg. — Die Grosse Oper wird am 25. Januar mit Faust unter der neuen Ära wieder eröffnet werden. A. N.

Prag-Weinberge. Im Königl. böhm. Nationaltheater wurde „Der fliegende Holländer“ unter Kovařovics Leitung zum ersten Male mit grossem Erfolge aufgeführt.

Wiesbaden. Die schöne Müllerin, Spieloper in 1 Aufzug von Otto Dorn, welche in voriger Saison erstmalig am Hoftheater zu Cassel zur Aufführung gelangte, ist nunmehr auch von den Opernbühnen in Königsberg, Posen, Wiesbaden, Mainz usw. in Aussicht genommen. Die erste Aufführung am hiesigen Hoftheater soll bereits im Laufe des Januar erfolgen.

Kreuz und Quer.

* Ludwig Schyttes Jugendsuite über deutsche Volkslieder, das Hauptstück der bekannten Aufführungen „Das Kind in der Kunst“ gelangte am 7. Dezember im Neuen königlichen Operntheater in Berlin durch 250 jugendliche Spieler und Sänger unter Leitung von Direktor Otto Hutschenreuter zur Wiederholung. Fernere Aufführungen fanden am Realgymnasium in Eilenburg und in der Deutschen Schule in Brüssel statt. Auch die deutsche Kolonie in Bukarest bereitet ein ähnliches Fest vor.

* Tschaikowskys Ballet-Feerie „Der Nussknacker“ gelangte am 13. Dezember durch den Rigaer Jungfrauenverein im Rahmen seines diesjährigen Winterfestes zur Aufführung.

* Hugo Kauns symphonische Dichtung „Minnehaha“ wurde im Haag und in Leiden unter Direktion von Henry Viotta aufgeführt.

* Walter Rabls Sturmlieder für Sopran mit Orchester nach Texten von Anna Ritter gelangten in London durch Frau Louise Sobrino mit dem Queens-Hall-Orchester zur Aufführung.

* Wolf-Ferraris Vita nuovà gelangte am 3. Dezember in New York zur ersten Aufführung in englischer Sprache unter Leitung von Frank Damrosch.

* Bernhard Sekles' Serenade für 11 Soloinstrumente wurde bisher in Dresden, Leipzig, Dessau, Stuttgart, München, Frankfurt a. M., Berlin, Mannheim, Bielefeld, London, Freiburg i. B., Danzig und Hannover aufgeführt.

* Der Sternsche Gesangverein und die im Anfang des Winters neu begründete Gesellschaft der Musikfreunde sind eine Interessengemeinschaft eingegangen. Unter Wahrung vollständiger Selbständigkeit beider Vereine übernimmt der letztere von beiden die Geschäftsführung. Der Sternsche Gesangverein wirkt in den Konzerten der Gesellschaft mit. Beethovens „Neunte" und „Lelio" von Berlioz harren noch der gemeinsamen Aufführung gleichfalls unter Leitung von Oscar Fried.

* Deutsche und auch französische Bühnensterne haben oft ein ganz ansehnliches jährliches Einkommen. Sie werden aber doch noch weit in den Schatten gestellt von den Jahreseinnahmen italienischer Künstler. Caruso macht nun allerdings eine Ausnahme mit seiner Jahresgage von über einer Million, aber z. B. schätzt man die Tenöre Bonci, de Lucia, Zenatelli, Passi und Anselmi auf 300000 Lire; Titta Ruffo und Sammarco auf 200000, nur 25000 jährlich haben die Sängerinnen Storchio, Emma Carelli, Barrientos und Carola.

* Das von Musiklehrer Anschütz in Coblenz gegründete Musikinstitut feiert im April 1908 sein 100jähriges Stiftungsfest.

* Die Musiklehrerin Frl. Schlöter in Nürnberg vermachte der Stadt ihr 70000 M. betragendes Vermögen zur Errichtung eines Beethoven-Denkmals. Es verbleibt jedoch in der Nutzniessung eines Verwandten bis zu dessen Tode.

* Pfingsten 1908 soll in Tilsit das 5. litauische Musikfest stattfinden. Geplant sind unter Mitwirkung der Oratorienvereine von Gumbinnen, Insterburg, Memel und Tilsit und mehrerer Männer- und Frauenchöre grosse Chorwerke mit auswärtigen Solisten und Orchester.

* Der Stuttgarter Neue Singverein unter Leitung von Professor Ernst H. Seyffardt hat für die nächste Saison das neue Oratorium „Gottes Kinder" von W. Platz zur Aufführung angenommen. Auch in anderen Städten stehen Aufführungen bevor.

* Cesare Morlacchi, Logenschliesser am Adriani-Theater zu Rom, errang mit einer einaktigen Oper „Brettagna", die sich durch melodiöse Musik auszeichnet, vielen Erfolg.

* Ein neues Chorwerk von Gabriel Pierné, das diesmal ausschliesslich für Kinderstimmen komponierte Oratorium „Les enfants à Bethlehem" erlebte am 22. Dezember im Konservatorium zu Nancy seine Uraufführung. A. N.

* Auch in Königsberg soll auf Anregung des Prinzen Friedrich Wilhelm im Sommer nächsten Jahres ein erstes Musikfest stattfinden.

* Im Sommer 1908 finden in der Zeit vom 1. August bis 14. September 6 Mozart- und 20 Wagner-Festspiele statt, und zwar Figaros Hochzeit am 1. und 6., Don Giovanni am 3. und 8., die Entführung aus dem Serail am 4., Cosi fan tutte am 9. August, ferner die Meistersinger am 11. und 24. August und 5. September, Tristan und Isolde am 13. und 26. August und 7. September, Tannhäuser am 15. August und 4. September, der Ring vom 17.—22. August, 28. August bis 2. September u. 9.—14. September.

* Felix Weingartner beendete noch vor Weihnachten eine englische Tournée, die sich über London, Sheffield, Manchester, Leeds, Edinburgh, Dundee usw. erstreckt hatte. Nur eigene Werke gelangten unter Mitwirkung des Rebner-Quartetts aus Frankfurt zum Vortrag, ausserdem Lieder, gesungen von Miss Lonsdale und Dr. Lierhammer.

* Die jetzt zum ersten Male bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienenen Wagnerschen Ouvertüren „König Enzio", „Christoph Columbus", „Polonia" und „Rule Britannia" sind bereits in München (Columbus), Bonn (Enzio), Chemnitz (alle 4 Ouvertüren) und Wien (ebenfalls alle vier) zur Aufführung gekommen. Diesen Städten werden sich u. a. in der nächsten Zeit Antwerpen, Budapest, Dresden, Kopenhagen, Magdeburg, Paris, Utrecht, Warschau und Wasa mit Aufführungen anreihen.

* Josef Suk, das bekannte Mitglied des Böhmischen Streichquartetts, mit dessen Scherzo Fantastique Felix Weingartner s. Zt. soviel Erfolg errang, das auch in Deutschland eine Reihe von erfolgreichen Aufführungen zu verzeichnen hat (Budapest, Hamburg, Leipzig, Pilsen, Prag, Sondershausen, Wien) hat kürzlich eine Symphonie „Asrael" veröffentlicht, die Kapellmeister Heinrich Sauer in Bonn am 4. Dezember zur ersten Aufführung in Deutschland brachte. Das Orchester spielte mit grosser Begeisterung und entledigte sich glänzend seiner schwierigen Aufgabe.

* Eine „Sammelstelle für alte deutsche Musik" haben Breitkopf & Härtel in Leipzig errichtet, deren Zweck es ist die Beschaffung des Aufführungsmaterials für musikhistorische Konzerte, wie überhaupt von Werken älterer Meister — auch soweit sie nicht im Druck vorliegen — zu erleichtern.

* Demnächst erscheint der fünfte Jahrgang des von der Hof-Verlagsbuchhandlung Carl Fromme in Wien herausgegebenen und von Dr. Hugo Botstiber redigierten „Musikbuches aus Österreich". Der neue Jahrgang, welcher wieder eine vollständige Chronik des musikalischen Lebens in Österreich sowie eine eingehende musikalische Statistik des Inlandes und der wichtigsten Städte des Auslandes bringt, wird als musikwissenschaftliche Beiträge Aufsätze von Richard Heuberger (August Filtsch"), Richard von Perger („Brahms' letzte Tage") und L. Scheibler („Schuberts Lieder nach österreichischen Dichtern") enthalten.

* Ein neues Werk von Vincent d'Indy, ein Gedicht für Orchester, „Souvenirs", ein klangschönes, tiefempfundenes Werk erzielte im letzten Pariser Colonne-Konzert einmütigen Beifall. A. N.

* Ein Grammophon-Museum, das die Stimmen einer Reihe der grössten zeitgenössischen Sänger und Sängerinnen, wie auch Kubeliks Geigenspiel und Raoul Pugnos Klaviervorträge vereinigt, ist am 24. Dezember in den Magazinen der Pariser Opernbibliothek eingeweiht worden. A. N.

Persönliches.

* Dem Professor der Musikwissenschaft an der Berliner Universität, Dr. Max Friedländer, wurde der Titel eines Geheimen Regierungsrates verliehen.

* Zum Chormeister des „Bodan" in Konstanz wurde nicht, wie wir kürzlich meldeten Musikdirektor Züst aus Frauenfeld, sondern Musikdirektor Albert Ziegler aus Basel, zur Zeit Lehrer am dortigen Konservatorium, gewählt.

* Professor Gottfried Angerer, Direktor der Musikakademie in Zürich, früher in Mannheim, kann jetzt auf eine 20jährige Tätigkeit als Chormeister des Männergesangvereins „Harmonie" in Zürich zurückblicken.

* Hofkapellmeister Dr. Franz Beier in Kassel erhielt in Anerkennung seiner Verdienste um das auf Anregung des Kaisers herausgegebene Volksliederbuch den Titel eines Kgl. Professors der Musik.

* Der Königl. Musikdirektor Professor Martin Gebhardt konnte auf eine 25jährige Tätigkeit als Organist und Dirigent des Kirchenchores der Friedenskirche in Potsdam zurückblicken.

* Die Pianistin Carola Mayer in München erhielt die Friedrich Luisen-Medaille (Baden).

* Kapellmeister Georg Hüttner, Direktor des Konservatoriums der Musik in Dortmund wurde zum Kgl. preuss. Musikdirektor ernannt.

* Professor Siegfried Ochs, Dirigent des philharmonischen Chores in Berlin, erhielt den Roten Adlerorden 4. Klasse verliehen.

* Dem Musikdirektor Julius Janssen in Dortmund wurde der Professortitel verliehen.

* Oberlehrer Max Schlochow in Mülhausen i. Els. erhielt den Musikdirektortitel.

Todesfälle. Musikdirektor Michael Zimmermann starb 76 Jahre alt in Teplitz-Schönau; er leitete 14 Jahre lang die Marienbader Kurkapelle. — In Lille in Frankreich verschied nach längerem Leiden Kapellmeister Maurice Maquet, der sich um die Verbreitung deutscher Musik sehr verdient gemacht hatte.

Alle an die **Redaktion** gerichteten Zuschriften und Sendungen wolle man adressieren: **Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.** Alle geschäftlichen Korrespondenzen, Zahlungen etc. sind zu richten an: **Expedition des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.**

Die nächste Nummer erscheint am 9. Jan. 1908. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 6. Jan. eintreffen.



Künstler-Adressen.



Gesang

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 12.

Frida Venus, Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 13II.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Maria Quell
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Johanna Koch
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3013. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

Hildegard Börner,
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Lucie Ruck-Janzer
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 587.

Clara Jansen
Konzertsängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Antonie Beckert
(Mezzo)
Martha Beckert
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
═ Spezialität: **Duette.** ═
Leipzig, Südplatz 2 III.

Karoline Doepper-Fischer,
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
Duisburg a. Rhein,
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 384.

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstr. 44.

Olga von Welden
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91 d.

Martha Oppermann
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 18.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Willy Rössel.
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Kastanienallee 2 pt.

Iduna Walter-Choinanus BERLIN-WILMERSDORF, Nassauischestr. 57. Konzertvertretung: Herm. Wolff.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

Telegramm-Adresse: Musikschubert Leipzig. **Konzertdirektion Reinhold Schubert** LEIPZIG. Poststr. 15. — Teleph. 382.

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.

Übernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Kammersänger

Emil Pinks,

Lieder- und Oratoriensänger.

Leipzig, Schletterstr. 41.

Heinrich Hormann

Oratorien- und Liedersänger (Tenor)

Frankfurt a. Main, Oberlindau 75.

Oratorien-Tenor.

Georg Seibt, Lieder- und Oratoriensänger

Chemnitz, Kaiserstr. 2.

Karl Götz, Liedersänger :: Bariton ::

COLN a. Rh.

Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Gesang mit Lautenbgl.

Marianne Geyer, BERLIN W., Eisenacherstr. 122.

Konzertsängerin (Altistin).

Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.

Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,

Konzertpianistin.

Leipzig, Davidstr. 1b.

Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Erika von Binzer

Konzert-Pianistin.

München, Leopoldstr. 63 I.

Vera Timanoff,

Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.

Engagementsanträge bitte nach

St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Hans Swart-Janssen.

Pianist (Konzert und Unterricht).

LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Orgel

Albert Jockisch Konzert-Organist,

Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

Adolf Heinemann

Organist

Lehrer am Konservatorium z. Essen.

Essen, Kaiserst. 74. Coblenz, Schützenstr. 43.

Georg Pieper, Konzert-Organist

Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.

Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Violine

Clara Schmidt-Guthaus.

Violinistin.

Eigene Adresse: **Leipzig**, Grassistr. 7 II.

Konzert-Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Alfred Krasselt,

Hofkonzertmeister in Weimar.

Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Violoncell

Elsa Ruegger

Violoncellistin

BERLIN W.,

Grolmannstr. 33, hochp. rechts.

Georg Wille,

Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium.

Dresden, Comeniusstr. 67.

Fritz Philipp, Hofmusiker

„Violoncell-Solist.“

Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.

Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

Harfe

Helene Loeffler

Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).

Homburg v. d. Höhe, Dorotheenstr. 7.

Trios und Quartette

Trio-Vereinigung

v. Bassewitz—Natterer—Schlemüller.

Adresse: Natterer (Gotha), od. Schlemüller, **Frankfurt a. M.**, Fürstenbergerstr. 162.

Unterricht

Frau Marie Unger-Haupt

Gesangspädagogin.

Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Jenny Blauhuth

Musikpädagogin (Klavier und Gesang)

Leipzig, Albertstr. 52 II.

Musikdirektor

Fritz Higgen

Gesangspädagoge

Vollständige Ausbildung für Konzert u. Oper, **BREMEN.** Auskunft erteilt Musikh. von Praeger & Meier.

Musik-Schulen Kaiser. Wien.

Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.

Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1a.

Gustav Borchers' Seminar für Gesanglehrer

(gegründet 1898) in Leipzig (gegründet 1898)

Für Chordirigenten (Kantoren), Schulgesanglehrer und -Lehrerinnen:

Winterkursus vom 7. Oktober—21. Dezember 1907.

Lehrkräfte: Die Univers.-Prof. Dr. Barth (Stimmphysiologie), Dr. Prüfer (Geschichte des a capella-Gesangs), Dr. Schering (Aesthetik), Eitz (Didaktik), Dr. Sannemann (Geschichte des Schulges.), Borchers (Kunstgesangstheorie und Praxis). Prospekte durch Oberlehrer Gustav Borchers, Hohe Str. [illegible].

Stellen-Gesuche und -Angebote.

Anzeigen.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.

Musikbeilage zum Musikalischen Wochenblatt.
XXXIX. Jahrg. № 2.

Ihrer Excellenz Frau *Luisa Gräfin Erdödy* in Verehrung gewidmet.

Auf hohen Bergen.

(R. Hamerling.)

August Stradal.

Sehr langsam und düster.

lugubre

p

rit.

pp

il basso p, ma pesante

p

Auf ho - hen Ber - gen liegt ein ew' - ger Schnee, auf

p

sempre p

rit.

il basso sempre p, ma pesante

ho - hen See - - len liegt ein ew' - ges Weh; den

Schnee, den Harm schmilzt kei - ne Son - ne weg, die

mf

Glet - scher ü - ber - brückt kein Blu - men - steg.

mf

rit.

Was um das Eis, wie Ro - sen-pur - pur loht, ist

p

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ab-glanz nur von ei - nem Son - nen-tod. Und

pp

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

was ein Haupt wie Glo - ri - enschein ver - klärt, ——

mf *cresc.* *f ekstatisch*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ab - - glanz der Glut ists, die das Herz ver-

cresc. molto

fff

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

zehrt.

8

fff

p sempre

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

pp

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *



XXXIX. Jahrg. * 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.80 vierteljährlich.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Herausgegeben
von
Ludwig Frankenstein.

No. 3.
16. Januar 1908.

Zu beziehen
durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

Altenglische Volkslieder und Balladen.

Von **Fritz Erckmann.**

(Fortsetzung.)

England hat das gute Glück, dass im eignen Lande, wie auch auf dem Kontinent, wo man seine Musik[1]) hochschätzte, viele seiner Lieder schon früh im Druck erschienen sind. Dadurch ist absolute Sicherheit geboten, das früheste Datum einiger der noch heute beliebten Nationallieder anzugeben. Aus der Regierung des Königs Heinrich XIII. (1509—1547), der selbst ein enthusiastischer Musiker war und die Musik in liberaler Weise unterstützte, stammen eine ganze Reihe Lieder.

Heinrich XIII. war ursprünglich für die Kirche bestimmt. Er hatte deshalb eine musikalische Erziehung genossen und selbst mehrere Werke, darunter zwei Messen, komponiert. Eins seiner Lieder — „The Kynge's Ballad" [2]) — wurde viel gesungen und diente sogar als Text zu einer Predigt, die Bischof Latimer in Gegenwart Eduard VI. hielt und worin er die Vorteile erwähnte, die gute Gesellschaft mit sich brachte.[3])

Das bekannteste Lied ist das berühmte Jagdlied:

„The hunt is up"
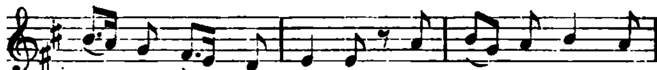
Die Sonn' erwacht!
Wolauf zur Jagd!
Kommt Alle, Mann für Mann!
Denn hoch zu Pferd,
Und wolbewehrt
Der König zieht voran.
Die Sonn' erwacht!
In grosser Pracht
Steht sie am Himmelszelt;
Und Hörnerschall
Und Peitschenknall
Erfüllt die schöne Welt.

Am Himmel zieh'n
Die Wolken hin
Im goldnen Sonnenschein.
Das Herze lacht
Ob dieser Pracht,
Das Aug' schaut lustig drein.
Die Hundeschar,
Der Bande bar,
Zieht bellend übers Feld;
Und Hussahschrei'n
Mischt sich darein;
Wie schön ist doch die Welt!

Die Sonne lacht
Ob dieser Pracht;
Sonn'schein allüberall.
Im frischen Grün
Zieh'n wir dahin
Und stimmen ein mit Schall:
Erwacht, erwacht!
Zieht aus zur Jagd!
Kommt Alle, Mann für Mann!
Denn hoch zu Pferd
Und wolbewehrt
Der König zieht voran!

Der Dichter, ein gewisser Gray, ein Liebling des Königs, hat den Text folgendem, schon in dem Werk „The Complaint of Scotland" (1549) erwähnten und in Playfords[1]) „Musicks Delights on the Cithren" erschienenen Tanze angepasst.





[1]) Besonders Tanzmusik.
[2]) Add. MSS. Britisches Museum 5665.
[3]) „Passetyme with good companye".

[1]) John Playford hatte eine Musikinstrumentenhandlung, die der Sammelplatz aller bedeutenden Musiker Londons wurde. Er war selbst sehr musikalisch, spielte auf mehreren Instrumenten, komponierte verschiedenes und gab eine Reihe von Musikwerken heraus, darunter, ausser obigem Werk: „Introduction

wol-be-wehrt der Kö-nig zieht vor - an. Die
Sonn' erwacht! In gros-ser Pracht steht sie am Himmels-
zelt; und Hör-ner-schall und Peitschenknall er-
füllt die schö-ne Welt.

Ein anderes Lied — „John Dory“ — erzählt, wie John Dory in den Kanal segelte, um englische Schiffe abzufangen und wie er selbst durch Nicol aus Cornwallis gefangen wurde.

Das 16. Jahrhundert hat uns eine Reihe Lieder hinterlassen, die namentlich mit Shakespeare verknüpft sind und von ihm entweder erwähnt oder in den Dramen verwendet auftreten. Desdemona[1]) singt folgendes schöne Lied:

Ein Mägd-lein sass seuf-zend am A-horn-baum
früh, singt Wei-de, Wei-de, Wei-de! Ih-re Hand auf dem
Bu-sen, das Haupt auf dem Knie; ei-ne
Wei-de, Wei-de, Wei-de, Wei-de, ei-ne Wei-de,
Wei-de, Wei-de, Wei-de mein Kränz-lein wird sein.

Es rauschte das Bächlein,
Es murmelte leis;
Singt Weide, Weide, Weide!
Aus den Augen stürzen
Die Tränen gar heiss.
Eine Weide mein Kränzlein wird sein.

Ich sagt', er sei falsch;
Was sagt er zu mir?
Singt Weide, Weide, Weide!
Es gefallen mir die Mädchen
Die Buben gefallen dir!
Eine Weide mein Kränzlein wird sein.

Es sei noch ein herrliches Lied erwähnt — „It was a lover and his lass“ — das zwei Pagen in „Wie es euch gefällt“ (As you like it)[2]) singen. Die Melodie wird Thomas Morley[3]) zugeschrieben. Das Lied erschien zum ersten Mal in dem Werk: The first book of Aires; or Little Short songs to sing and play to the Lute with the Bass Viol; by Thomas Morley (1600).

Ein Jüng-ling und sein Mädchen schön, singt ju-
heis-sa ju-he tra-la-la, singt ju-heis-sa ju-he
tra-la-la la la. — Die tä-ten durch das
Kornfeld geh'n im Frühling, im Frühling, im Frühling, der
jun-gen Lie-be Lieb-ling. Manch Vög-lein singt ti-
li-re-li-re-lei ti-li-re-li-re-ling ti-
li-re-li-re-lei Fein-lieb-chen liebt den Mai.

Und wo der Wind die Halme regt,
Singt juheissa etc.
Hat sich das Pärchen hingelegt,
Im Frühling etc.

Sie sangen dieses holde Lied,
Singt juheissa etc.
Geniesst das Leben, eh's verblüht,
Im Frühling etc.

Lasst nicht vergeh'n die schöne Zeit,
Singt juheissa etc.
Denn Liebe lockt im bunten Kleid,
Im Frühling etc.

Die Liebe nimmt in den alt-englischen Balladen und Liedern einen breiten Raum ein, und herrliche Verse sind in herrlicher Weise vertont worden. Man betrachte das charakteristische „Love's Votary“ (Verehrer der Liebe), von Robert Herrick, das in seinen „Hesperiden“ (1648) unter dem Titel „To Anthea who may command him anything“ erscheint und von Henry Lawes[1]) komponiert wurde.

Andantino.

Heiss' mich nur le-ben: Ich leb' für dich in
al-le E-wig-keit. Heiss' mich dich lie-ben: Ich
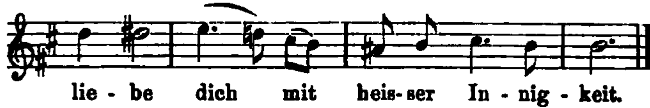
to the Skill of Musick“, „Psalms and Hymns in solemn musick etc.“. John Playford war der erste, der die früher nur als einzelne Noten geschriebenen Achtel- und Sechzehntelnoten gruppenweise zusammenfasste. Die Holländer ahmten das bald nach, dann die Franzosen und zuletzt die Deutschen.

[1]) Othello, Akt 4, Szene 3.

[2]) Akt 5, Szene 3. Die 1. Ausgabe des Dramas fällt in das Jahr 1623.

[3]) Thomas Morley (1557—1604), fruchtbarer Komponist; veröffentlichte eine grosse Zahl „Canzonets“, „Madrigals“, „Ballets“ und „Aires“, ferner: „A Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke“ das in 3 Auflagen (1597, 1608 und 1771) erschien.

[1]) Henry Lawes (1595—1662), Hofmusiker unter Karl I.; nach dessen Tode verlor er seine Stelle; wurde unter Karl II. wieder angestellt. Komponierte Psalmen „Ayres and Dialogues“ etc. Obiges Lied erschien in Playfords „Treasury of Music“ (1669).
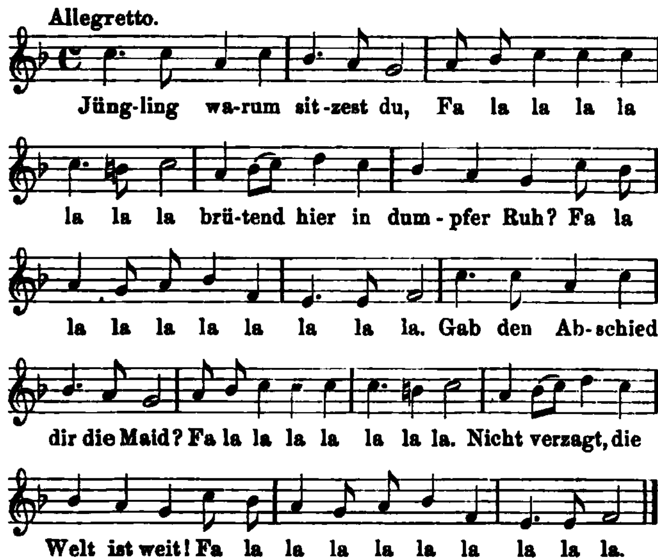


Kein Herz so treu,
Kein Herz so rein,
Kein Herz so voller Lust
Schlägt nur für dich,
O Liebchen mein,
Als das in meiner Brust.

Du bist mein Lieb',
Mein Herz, mein All,
Mein Aug' und meine Seel;
Ich leb' für dich,
Ich sterb' für dich,
Dein Wunsch ist mir Befehl.

Wie in allen Lebenslagen, so zeigt sich der praktische Engländer auch in der Liebe. Der junge Schotte, dem seine Geliebte untreu geworden ist, legt sich hin nnd wünscht zu sterben. John Playford, der Engländer, gibt folgenden Rat:

Allegretto.



Frauenmacht ist bald versiegt,
Fa la la etc.
Zeit kommt, wo die Frau sich fügt.
Fa la la etc.
Mädchen gibt's an jedem Platz,
Fa la la etc.
Such' dir einen neuen Schatz.
Fa la la etc.

Wenn der Neue nicht gefällt,
Fa la la etc.
Schaff dein Lieben aus der Welt.
Fa la la etc.
Wem kein Mädchen sich ergibt,
Fa la la etc.
Der hat richtig nie geliebt.
Fa la la etc.

Doch auch in England schlägt die Liebe Todeswunden, wie die ältere Ballade „Near Woodstock Town", deren Inhalt in den folgenden drei Strophen enthalten ist, beweist:

Bei Woodstock war's, als ich einmal
Spazieren ging ins grüne Tal;
Und wie mein Aug' die Schönheit schaut,
Da hört' ich einen Klagelaut.

Ich suchte, und ich ging ihm nach,
Bis dass ich kam zum klaren Bach.
Im grünen Gras sass eine Maid
Und klagte mir ihr Herzeleid.

„Ach wehe, wehe" rief sie laut:
„Mein Schatz, auf den ich fest vertraut
Und oft geküsst hab' auf den Mund
Hat mich verlassen zu dieser Stund.

Viel Liebesschwüre gab er mir,
Und einen Ring von seltner Zier.
Nun liebt er eine andre Maid,
Und ich — ich bin zum Tod bereit!"
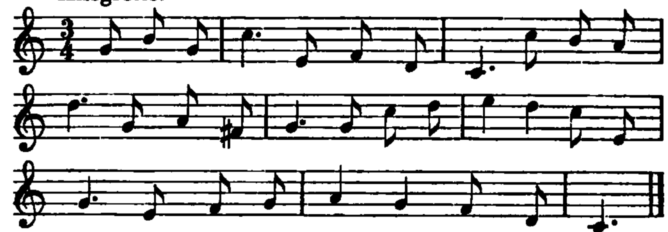
Und oftmals hat sie sich gebückt
Und manche Blume abgepflückt;
Dann ging sie an dem Fluss entlang;
Ihr Geist war trüb, ihre Herze bang.

Und auf die Blumen gelb und rot
Legt sie sich hin. — Die Maid war tot.
Kein Wort entschlüpft dem bleichen Mund,
Es war ihr wohl zu dieser Stund.

Die Melodie, die mit anderen Texten in verschiedenen Opern[1]) Verwendung gefunden hat, ist folgendermassen:

Near Woodstock Town.

Allegretto.



Die altenglischen Balladen wurden ursprünglich von Wandersängern vorgetragen, die zum Teil Dichter und Komponist in ihrer Person vereinigten. Zur Begleitung diente die Harfe. Darin unterscheiden sie sich von vielen schottischen und irischen Balladen. Während diese vielfach auf Pfeifensack- und Geigen-Melodien geschrieben wurden, haben die englischen Balladen ihren Ursprung in der Harfenmusik. Sie sind deshalb auch einfacher und sanglicher.

Die Wandersänger wurden überall mit offenen Armen empfangen — in der Halle des Reichen, am Kamin des Armen, wie in der Höhle des Räubers und im feindlichen Lager.

„Merrie England" — fröhliches England — nannte man das Land in jenen Zeiten. Das Leben war jedenfalls härter als jetzt, aber die Leute verstanden es, ihm heitere Seiten abzugewinnen. Jedes Dorf hatte seinen Maibaum, der die Jugend zu fröhlicher Tanzmusik vereinigte; Dorfgeiger, Pfeifer und Harfner waren gern gesehene und viel in Anspruch genommene Leute.

(Fortsetzung folgt.)



Der Bayreuther Nachrichtendienst.

Von Professor **Eduard Reuss.**

Die Redaktion des „Musikalischen Wochenblatts" hat schon mehrere Male bei mir angefragt, warum sie in Bezug auf Mitteilungen über die Bayreuther Festspiele von deren Leitung so vernachlässigt werde. Ich habe ihr darauf antworten müssen, dass nach meiner Kenntnis von der Lage der Dinge ein von der Festspielleitung eingerichteter und verwalteter Nachrichtendienst nirgends vorhanden ist, und ich benutze nun diese Gelegenheit, um die überall ver-

[1]) The Cobbler's Opera 1729. The Village Opera 1729. Silvia 1731.

breiteten falschen Anschauungen nach Möglichkeit zu berichtigen.

Die Verwaltung der Bühnenfestspiele macht im Oktober des einer Festspielzeit voraufgehenden Jahres die zur Aufführung gelangenden Werke und die dafür festgesetzten Spieltage bekannt. Lediglich auf Grund dieser Mitteilung erfolgen die Vormerkungen in der von der Verwaltung angegebenen Weise. So geschah es auch dieses Jahr, und einige Wochen später waren schon zehn Vorstellungen, darunter die beiden „Ringe", bis auf den letzten Platz gefüllt, und jetzt sind dafür bereits hunderte von Vormerkungen vorhanden, von denen nur so viele berücksichtigt werden können, als von den früheren Bestellungen zurückgenommen werden sollten. Dabei mag darauf hingewiesen werden, dass nun seit mehr als zehn Jahren die stärkste Nachfrage sich zunächst immer auf die acht Abende der beiden „Ringe" erstreckt, woraus endlich auch von der Allgemeinheit der Schluss gezogen werden müsste, dass mit der Freigabe des „Parsifal" das Interesse für Bayreuth keineswegs abnehmen wird, da dieses nicht an den ausschliesslichen Besitz eines einzelnen Werkes, in diesem Falle des „Parsifal", sondern an den besonderen Wert und das unvergleichliche und anderswo unerreichbare Wesen der Aufführungen aller Werke gebunden ist.

Unter den angegebenen geschäftlichen Verhältnissen, nach denen in kurzer Zeit, wenn es nicht schon geschehen ist, über sämtliche Plätze verfügt sein wird, hat die Verwaltung nicht nötig, andere Wege als den bezeichneten zur Bekanntmachung der Festspiele dem Publikum oder der Presse gegenüber einzuschlagen. Darum kann sie, schon aus diesem Grunde, davon absehen, die „Besetzung" der einzelnen Rollen und die Namen der Dirigenten früher als kurz vor Beginn der Festspiele bekannt zu geben. Alle Angaben, die trotzdem über die Personen-Verhältnisse vorher in die Zeitungen gelangen, sind zum grössten Teile unrichtig und unzuverlässig, da sie von den Künstlern selbst ausgehen und besonders von denen, bei denen der fromme Wunsch stärker als die wirkliche Möglichkeit ist, indem sie vorläufige Beziehungen, in welche die Leitung der Festspiele zu ihnen getreten ist, um sich über ihre etwaige Heranziehung zu unterrichten, schon als feste Abmachungen ansehen. Gewöhnlich gehen die Fragen nach der „Besetzung" von den Besuchern aus, die zum ersten Male nach Bayreuth gehen wollen, und die den Unterschied zwischen der dortigen Kunst und der übrigen Theaterwelt noch nicht kennen und empfinden gelernt haben: die grosse Bayreuther Gemeinde stellt jene Fragen nicht; denn sie, die über die ganze Erde verbreitet ist und die intelligenten Kreise fast aller Nationen zu ihren Mitgliedern zählt, weiss, dass Richard Wagner mit der Gründung seines Festspielhauses das jedem ernsten und wahren Kunsttreiben völlig entgegen wirkende Gebahren der sogenannten stars vernichten wollte, und dass es bei einer Aufführung in jenem Hause sich nicht um einzelne „Berühmtheiten", auch wenn ihre künstlerische Bedeutung einmal ausser Zweifel steht, handelt, sondern auf die bis in alle Einzelheiten eindringende Gesamtwirkung. Der nach dieser Seite hin von dem Willen des Meisters abhängige Charakter der Festspiele ist ein weiterer Grund, und zwar der ideelle, für das von der Verwaltung in Bezug auf die Nachrichten eingeschlagene Verfahren. Sie erblickt in dieser Zurückhaltung eine ehrfurchtsvolle Berücksichtigung der umfassenden Absichten des Gründers der Festspiele und trägt damit, ohne besondere Betonung, zu deren unverkennbarer Trennung von Unternehmungen mit ähnlichen Namen bei. Wie tief der innere Unterschied geht, gehört nicht an diese Stelle.

So mögen die Erstlinge unter den Pilgern nach dem Bayreuther Eden getrost die gefasste Absicht ausführen und die gewonnenen Plätze festhalten oder sich solche zu verschaffen suchen, auch wenn sie vorläufig über die in Betracht gezogenen Mitwirkenden noch im Unklaren bleiben müssen: die leuchtende Lohe des Bayreuther Hügels durchbricht den Nebel der Namen und wird auch dort die Erkenntnis von dem Werte des Ganzen erhellen, wo sie noch in Dunkel gehüllt ist.

Rundschau.

Oper.

Breslau.

Richard Strauss' „Salome" macht bei uns immer noch volle Häuser; sie wird sich aber nunmehr mit d'Alberts „Tiefland" in die Gunst des Publikums teilen müssen. Die Mitte Dezember stattgehabte Erstaufführung dieses stark in veristischen Bahnen wandelnden Musikdramas gestaltete sich zu einem glänzenden Triumphe für den anwesenden Komponisten, liess jedoch auch keinen Zweifel darüber aufkommen, dass sich die Zuhörer von dem Werke selbst bis ins Innerste getroffen fühlten. Die vom Kapellmeister Prüwer und dem Oberregisseur Kirchner vorbereitete Aufführung war aber auch ganz danach angetan, alle Vorzüge der Oper, insbesondere ihre grandiose dramatische Schlagkraft, zur vollen Wirkung kommen zu lassen. Dieses Resultat war in erster Linie Frau Verhunk und Herrn Günther-Braun, die im Mittelpunkte der Aufführung standen, sodann aber auch der glänzenden Leistung des Orchesters zu danken. Frau Verhunk gab eine Martha von ergreifender Tragik in der Erzählung ihres Unglücks und wilder fortreissender Grösse im letzten Kampfe um Glück und Ehre. Herr Günther-Braun imponierte durch die zwingende Gewalt, mit der er die Entwicklung Pedros vom tölpelhaften Naturburschen zum Rächer seiner Ehre verkörperte. Auch als Sänger lösten beide ihre Aufgaben rastlos. Als Sebastiano spielte sich Herr Beeg etwas zu sehr auf den brutalen Wüterich hinaus. Der frivole Zug im Wesen dieses Erzschelms trat dagegen allzusehr zurück. Doch führte der Künstler seine Auffassung mit Konsequenz durch und hatte den Erfolg für sich. Die zahlreichen und zum grössten Teile dramatisch überflüssigen Nebenpersonen waren nicht minder zweckentsprechend besetzt, und da sich auch die von Kirchner gestellten Bühnenbilder sehen lassen konnten, war es nur zu erklärlich, dass sich d'Albert bei der Direktion durch ein überschwengliches Dankschreiben revanchierte. — Die Klassiker erfreuen sich leider zur Zeit einer weniger rühmenswerten Pflege an unserer Oper. „Fidelio", in der Titelrolle von Frau Rabl-Kriesten sehr ungleich gegeben, konnte zwar zur Not noch passieren, die „Zauberflöte" aber verunglückte an der völlig unzureichenden Besetzung der Pamina mit Frl. Sommerfeld und der „sternflammenden Königin" mit Frl. Allen vollständig. Das ist bitter. Es wird deshalb auch eifrig nach einer brauchbaren Vertreterin jugendlich-dramatischer Partien gefahndet; aber wo soll jetzt mitten in der Saison eine solche gefunden werden? Frau Mahling-Bailly vom Hoftheater in Gotha, die kürzlich als „Elisabeth" gastierte, musste ohne Engagementsantrag wieder von dannen ziehen. Hoffentlich bringt das neue Jahr eine glückliche Lösung dieser brennenden Frage. — Ganz ausgezeichnet ist das Operettenensemble des gleichfalls unter Dr. Löwes Leitung stehenden Lobetheaters. Es wird dort sehr flott gemimt und gesungen, und was an zugkräftigen Novitäten in Berlin oder Wien auftaucht, wird uns in bester Verfassung alsbald vorgeführt. Das Prä hat einstweilen immer noch „Die lustige Witwe". Leider!

Paul Werner.

Graz.

„Eddystone“ Handlung von Adolf Wallnöfer. (Erstaufführung am Stadttheater in Graz am 13. Dezember 1907).

An der englischen Küste bei Plymouth ragt schroff ein steiler Fels ins brandende Meer. Es ist Eddystone, an dessen Klippen schon so manches Schiff zerschellte. Düstere Sagenerinnerungen an seine Schrecknisse. Dieses unheilvolle Riff ist der Schauplatz der Novelle Wilhelm Jensens, aus der Adolf Wallnöfer den Stoff zu seinem musikdramatischen Werke „Eddystone“ schöpfte.

Im Mittelpunkte der Dichtung steht das dämonische Doppelwesen Kitty, der letzte Spross aus dem Geschlechte des Grafen Gill mit „Maina, des Meergotts Kind“. Auch an ihr erfüllte sich der Fluch ihrer Ahnen: „Sie alle sanken ohn' Ehe dem Mann, den sie liebten, ans Herze“. Die Schicksalstragödie ist stimmungsvoll mit dem ganzen Rüstzeug der Romantik, dem Sagenspuk, dem unheimlich grossartigen Walten der Naturkräfte, der Mystik geheimnisvoller Vorahnungen und der Frische urwüchsigen Volkstumes ausgestattet. Ja selbst die auf Erlösung wartende Ahnfrau, die hier als verhexte, Unheil drohende Möve ihr Wesen treibt, fehlt nicht. Mit Sturmgebraus setzt die Handlung, die im Spätsommer des Jahres 1703 spielt, ein. Lady Harriot ist mit ihrem Schifflein vor Eddystone, wo sie von ihrem Bräutigam Lord Edgar Winstanley, dem kühnen Erbauer des eben vollendeten Leuchtturmes, erwartet wird, gestrandet. Das „Hexenkind“ Kitty Meadow hat den Mut, ihre Rettung zu unternehmen. Es gelingt. Mit Entsetzen erfährt Kitty, dass die Gerettete die Braut Winstanleys ist, zu dem sie, obwohl sie als die Verlobte des Seemannes Tom o' Trelly gilt, in heisser Liebe entbrannt ist. Ihr Herzensleid verscheucht auch die fröhliche Stimmung nicht, die sich bei dem Feste, das der Lord den scheidenden Bauleuten gibt, entwickelt. Mittlerweile ging die Sonne zur Ruh, die Bauleute sind heimgefahren und die sturmbewegte Unglücksnacht bricht an. Winstanley erscheint, äussert seine unbezwingbare Liebe zu Kitty, die ihm nach diesem Geständnis selig in die Arme sinkt. Im Vollgefühle ihres Glückes stösst sie ihren bisherigen Verlobten Tom zurück, der wutentbrannt die Mächte des Meeres und der Nacht zum Strafgericht über das treulose Paar anruft. Indessen eilt Kitty zu Lady Harriot. Ihr eifersuchtsvoller, leidenschaftlicher Dämon steigert Harriots Bangigkeit durch unheimliche Prophezeiungen zu Angst und Grauen vor Winstanley. Harriot flieht in Kittys Kammer. Ein furchtbares Unwetter und die „Leichenschreie Mainas, der Möve“, erhöhen die gespenstige Stimmung. Kitty triumphiert und will zu ihrem Edgar eilen. In der Dunkelheit stösst sie auf Tom, der sich lauernd herbeigeschlichen hat. Sie glaubt ihren geliebten Winstanley zu umarmen. Ein greller Blitz schlägt in den Turm und zündet. Entsetzt erkennt sie Tom, entwindet sich seinen Armen und stürzt sich verzweifelt aus dem Fenster. Tom eilt aus dem brennenden Turme, der zusammenstürzend Winstanley und Harriot in seinen Trümmern begräbt. Kitty, halb bewusstlos, gibt sich den erlösenden Tod in den Wellen des Meeres. Mit unverkennbarem Geschicke und erfahrenem Bühnenblicke hat sich Wallnöfer die grause Fabel zurechtgelegt. Es mag an dem phantastisch-romantischen Stoffe liegen, dass bis auf Kitty, die handelnden Gestalten in ihren Charakteren etwas verschwommen und skizzenhaft gezeichnet sind. In ziemlich ausgedehntem Masse überliess der Dichter die feinere Charakteristik dem Musiker. Es spricht für die tondichterische Begabung Wallnöfers, dass im „Eddystone“ entschieden der musikalische Ausdruck über dem sprachlichen steht. Wie es bei einem so verständnisvollen Wagnersänger nicht anders zu erwarten war, schuf er sein Werk im Geiste seines künstlerischen Ideals. Er bediente sich glücklich gewählter Leitmotive, die den charakteristischen Zügen seiner Gestalten und auch abstrakten Begriffen angepasst sind. Man könnte einzelne Motive ihrer symbolischen Bedeutung nach als Eddystone-, Kitty-, Harriot-, Winstanley-, sowie als Liebes-, Schwur-, Fluch-, Vernichtungsmotiv bezeichnen. Sinngemäss behandelt, sind sie wirksam in das symphonische Gewebe eingefügt. Die musikalische Deklamation ist ausdrucksvoll und vermeidet das süssliche Arioso der italienischen Nachbeter des Bayreuther Meisters. In den geschlossenen Formen, in den eingestreuten Balladen und Strophenliedern, befleissigte sich der Komponist eines entsprechenden Ebenmasses. In den polyphon gearbeiteten Orchestersätzen kommt dem Tondichter die Vieldeutigkeit musikalischer Motive zu statten. So kann das Vorspiel, an dessen Spitze das in scharfen, kantigen Umrissen gezeichnete Eddystonemotiv steht, mit den beiden schriftlich bewegten Motiven der handelnden Gestalten auch als eine Schilderung der wild um den Fels brandenden Naturkräfte angenommen werden. Sehr lebendig schildert Wallnöfer zu Beginn des ersten Aufzuges die Rettung Harriots. Treffend kommt in ihrem Motive, das vornehm gemesse, sich huldvoll neigende Wesen der Lady im Gegensatz zu dem leidenschaftlichen Motive Kittys zum Ausdrucke. Die Kundrynatur dieses dämonischen Weibes lodert auch in ihrem Monologe. Zu den besten Sätzen des Aufzuges gehört ihr Sang „Es war ein Tag, wer ihn denken mag“ und die Ballade von „Jung Darby“, den der Komponist in richtiger Berechnung des Stimmkontrastes dem Bariton Tom überantwortete. So brachte es wohl auch die musikalische Erwägung mit sich, dass das darauffolgende derbe Spottlied „Schön Kitty ging hinaus aufs Meer“ trotz seines improvisatorischen Inhaltes von Ben Stumpart und dessen Geliebter Bess Slyders' als Zwiegesang zu Gehör gebracht wird. Die begeisterte Schilderung Kittys, wie ihr Geliebter sein müsste, findet ein jähes Ende durch das plötzliche Erscheinen Winstanley, ein Effekt, der allerdings an den Eintritt des Holländers in Sentas Stube stark erinnert. Eine mächtige Steigerung bedeutet die von den Bauleuten angestimmten Hymne auf Lord Winstanley, die mit dem vergrösserten Eddystonemotive den ersten Aufzug abschliesst. Zu Beginn des zweiten Aktes lässt der Tondichter die Charakteristik der beiden Rivalinnen Kitty und Harriot ertönen. Hierauf hören wir den a cappella Gesang der heimfahrenden Arbeitsleute. Eine stimmungsvolle Milieuschilderung. Der geschlossenen Form nähert sich der warmherzige Monolog Winstanleys mit dem bewegten F moll Satze „Wild tobt mein Blut“. Breit ladet hierauf das gesangvolle Liebesduett mit Kitty aus, das seinen Höhepunkt im entzückenden Desdur Satze „O süss Geheimnis nun enthüllt“ findet. Von visionärem Zauber ist die hierauf folgende Szene Kittys mit der Apostrophe des bleichen Mondlichtes („Wenn mir aufs Antlitz scheint dein Silberlicht“) erfüllt. Der Fluch Toms mit den unheimlichen Vernichtungsmotiven macht dem leidenschaftlich erregten Aufzuge ein Ende. Beruhigend wirkt der Orchestersatz vor dem Schlussakte. Das anmutige Harriotmotiv ist innig und breit ausgesponnen, die Motive Kittys leuchten in gedämpfter Leidenschaft auf und geheimnisvoll-mystisch tönen ihre visionären Mondlichtakkorde in den klaren polyphonen Satz. Die Szene der beiden Mädchen bringt Erinnerungen an den ersten Aufzug, und wohlüberdacht bereitet der Tondichter die dramatischen Steigerungen vor. Der Spuk mit der „Möwe Leichenschrei“ ist in der Partitur packend gemalt. Beim Liebesgesange Kittys in den Armen Toms befremdet die abermalige Wiederkehr der Weise im $^{6}/_{8}$ Takte („In dieser Stunde verschwindet all mein Leid“), da doch der Stimmungsgehalt ein anderer geworden ist. Nach dem nervenerschütternden Zündschlag des Blitzes in den Turm wirkt die etwas langatmige Verwandlungsmusik mit ihren bereits oft gebrachten Motiven etwas nüchtern. Man erwartet nach der ganzen Wagnerschen Anlage des Werkes eher einen das Eddystone-Motiv umflackernden Feuerzauber. Die letzte Szene (die Wallnöfer doppelt bearbeitete) schliesst logisch und stimmungsvoll mit den Hauptmotiven, die uns vom Anfange an treu geblieben sind, ab. Dass Wallnöfer als hervorragender Sänger und erfolgreicher Liederkomponist sangbar schreibt und besonders bei Orchesterbegleitungen auf die Singstimme Rücksicht nimmt, ist naheliegend. Dass er zugleich mit der Technik des Orchesters so innig vertraut ist, so ausserordentlich die Farbenmischungen der Instrumentation versteht und geradezu ein Symphoniker ist, mochte überraschen. Unsere berühmtesten Tenore können sich bei Wallnöfer bedanken, denn er macht jene gewisse böse Tenorapostrophe in musicis gründlich zu schanden. Und noch etwas nebensächliches: Wallnöfer nennt seinen Eddystone schlechtweg eine „Handlung“. Dies ist zu oberflächlich für sein musikalisches Drama, das am ehesten mit „musikalisch-dramatische Ballade“ zu bezeichnen wäre.

Der durchschlagende Erfolg von „Eddystone“ bei der Erstaufführung am Grazer Stadttheater am 13. Dezember 1907 machte die Erfolge begreiflich, die das Werk schon vor Jahren in Prag, Schwerin und Breslau fand.

Die Grazer Aufführung stand unter einem guten Sterne: Adolf Wallnöfer selbst nahm vollen Einfluss auf die gesamte Darstellung und sang ausserdem die Partie des Lord Winstanley. Dem berufensten Vertreter dieser Rolle gegenüber obliegt mir nur zu erwähnen, dass er die ganze Kraft seines mächtigen, vortrefflichen Organes erfolgreich einsetzte, um den mächtigen, leidenschaftlichen Akzenten seiner Partie gerecht zu werden. An der Kitty des Fräulein Korb hatte der Tondichter eine prächtige Stütze gefunden. Zu Beginn: verliebte Hexe, im zweiten Aufzuge: liebendes Weib, zum Schlusse: Dämon schuf die Künstlerin eine Gestalt von packender dra-

matischer Kraft. Bestrickend klang ihr Zwiegespräch mit Winstanley im verklärten Des dur-Satze des Liebesduettes. Vornehm und gewinnend war die Lady Harriot der Frau Winternitz-Dorda. Bedeutende Wirkung erzielte Herr Helvoirt-Pel als rauher Tom o'Trolly. Mit elementarer Wucht brachte er die Beschwörung zum Schlusse des zweiten Aufzuges zur vollen Geltung. Urwüchsig-drollig liess sich das Liebespaar Ben Stumpart (Herr Kess) und Bess Slyders (Fräulein Jovanovic) an und der biedere Jack Slatuose fand an Herrn Guth einen würdigen Vertreter. Recht frisch klangen die Chöre und mit besonderer Aufmerksamkeit folgte das Orchester seinem bewährten Leiter Friedrich Weigmann. So verbanden sich alle Kräfte, um dem Werke einen vollen Erfolg zu sichern. Die ungemein warme, ja stürmische Aufnahme, die „Eddystone" fand, lässt recht viele Wiederholungen willkommen erscheinen.

„In Knecht Ruprechts Werkstatt". Ein Weihnachtsmärchenspiel von Hildegard Voigt. Musik von Wilhelm Kienzl. (Uraufführung am Grazer Stadttheater am 25. Dezember 1907.)

In den Werken Wilhelm Kienzls schlägt ein warmes Herz. Mag der Schöpfer des „Evangelimannes" im Musikdrama die Tragik des Menschenlebens in erschütternden Linien zeichnen oder die schlichteste frohe Weise ersinnen, stets liegt seine künstlerische Kraft in seinem Gemüte. Dieses liess ihn auch tief in die Seele des Kindes blicken, dessen Glück und Leid er so schlicht und rührend in Tönen zu erklären vermochte. Solch' naivem, gemütreichem Empfinden entsprang Kienzls 12. Werk „Aus alten Märchen", kleine Tonpoesien, die nicht wenig dazu beigetragen haben, den Namen ihres Schöpfers als feinsinnigen Klavierkomponisten in die fernsten Gaue zu tragen. Ein tiefes Verständnis für die Kinderseele tönt auch aus dem 30. Werke „Kinder-lieben und Leben" mit seinen entzückenden Miniaturen. Wie ergreifend gestaltete der Meister im „Evangelimann", diesem Hochgesange des Gemütes, die Kinderszenen! In letzter Zeit ist Wilhelm Kienzl mit der reizvollen Vertonung der Kinderlieder Franz Mädings sogar zum „Musikonkel" unserer deutschen Kinderwelt vorgerückt. Und nun bot der Meister zum Christfest seinen Freunden, gross und klein, wieder ein Werk, das er aus seinem Gemüte geschöpft hatte: das Weihnachtsmärchenspiel „In Knecht Ruprechts Werkstatt".

Diesmal verzichtete Wilhelm Kienzl, die Verse selbst zu schmieden und schrieb seine Musik zu einer Dichtung von Hildegard Voigt. Im Mittelpunkte der Handlung steht der alte brummelige Knecht Ruprecht, der über die schlimmen Buben und faulen Mädchen von heutzutage so erbost ist, dass er von einer Weihnachtsbescheerung nichts wissen und in „Pension" gehen will. Doch ein süsser Traum von dem Wunder der heiligen Nacht und der Weihegesang der Engel „Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden Euch Allen" besänftigen den Alten: „Und schöner, als es je gewesen, wirds Weihnachtsfest in diesem Jahr!" Ein hübscher Gedanke war es von der Dichterin, dem Weihnachtsengel, der über Knecht Ruprechts Unmut ganz verzweifelt ist, durch die Fee des deutschen Märchens Trost spenden zu lassen, da ja „am Christfest stets die schönste Gabe der deutschen Märchen Dichtung war". Dem alten Polterer Ruprecht ist manches humorvolle Wort in den Mund gelegt, das einen wirksamen Gegensatz zu dem Pathos des Engels und der Märchengestalten bietet. Nicht ganz ungefährlich erscheint mir aber sein zu profan angehauchter Humor nach dem Traumbilde mit dem Engelschore, wie denn überhaupt seine Schlussansprache zu langatmig ist. Die einzelnen Szenen sind mit jener bei Märchen erlaubten losen Logik — ich denke dabei besonders an den Auftritt der Pfefferkuchen und weissen Mäuse — aneinandergereiht. Alle diese Weihnachtsmärchen sind eben Gelegenheitsdichtungen und wollen nicht mit dem strengen Masstabe eines Kunstwerkes gemessen werden, das selbständig und aus innerer künstlerischer Nötigung geschaffen wurde.

Durch die Musik Wilhelm Kienzls bekam das Werk jedoch seine bleibende künstlerische Vollwertigkeit. Die vierzehn Nummern enthalten reine Orchestersätze, Lieder und Chöre. Den musikalischen Höhepunkt bildet die weihevolle geistliche Hymne „Ehre sei Gott in der Höhe . . . . ." Das Thema dieses Chorals beherrscht das Vorspiel, zuerst im fugato, dann zu einer breiten Choralfiguration ausgesponnen; bringt es mächtige Steigerungen, die schliesslich vom vollen Orchester in majestätischen Akkorden gekrönt werden. Das religiös empfundene und in der Gotik der Bachschen Polyphonie stilisierte Vorspiel ist der musikalisch gehaltvollste Satz des ganzen Werkes. Es wirkt umso eindringlicher, als seine Kontrapunktik nicht auf trockener Verstandesarbeit beruht. Man fühlt deutlich, dass dem Meister die reiche Polyphonie ungezwungen und natürlich aus dem Thema erblühte. Komischen Eindruck macht die zweite Nummer: das Lamento der von den Mäusen arg zugerichteten Pfefferkuchen. Im Tanzlied der weissen Mäuse macht sich eine charakteristische Instrumentation bemerkbar, und höchst drollig wirken beim unbeholfenen Tanze der recht jämmerlich gestimmten Pfefferkuchen die Tonfolgen übermässiger Dreiklänge. Ein frisches Liedchen singt der Postillon, in das seine Hornmelodie munter hineinklingt, und zart erdacht ist der Chor der Brieftauben. Das Rosenlied der Pagen mutet volkstümlich an. Der umfangreichste Orchestersatz ist der Einzugsmarsch der deutschen Märchengestalten. Mit seinen barocken Triolen gibt er einen festlich dekorativen Rahmen zu den musikalischen Zeichnungen der einzelnen Märchengestalten: Unter gravitätischen weiten Intervallen stolziert der gestiefelte Kater einher, ihm folgt jauchzend der lustig springende Hans im Glück. Düster und knorrig tönt die Begleitmusik zu Rübezahl und seinem Gefolge. Aus seinen niedlichen „Märchenbildern" holte sich der Meister die Themen zum anmutigen Rotkäppchen, dem kleinen Däumling und dem drolligen Konzerte der Bremer Stadtmusikanten. Nach dem Gekrächze der sieben Raben und einschmeichelnden Aschenbrödelklängen folgt Händel und Gretel mit der Knusperhexe. Das Kienzl hierbei Freund Engelberts gedachte, ist ein feiner, sinniger Zug. Den Schluss macht der Rattenfänger mit seiner Zaubermelodie. Ein ungemein melodisches und geradezu raffiniert instrumentiertes Stück ist der Reigen der kleinen Mond- und Sonnenstrahlen, der bald die Runde durch alle Konzertorchester machen dürfte. Sein Thema zittert auch im darauffolgenden Melodram und im Gesange des Engels nach. Letzterer klingt auch in den vorerwähnten Choral aus, der das Werk weihevoll abschliesst. Gewiss bedeutet „In Knecht Ruprechts Werkstatt" eine willkommene Bereicherung unserer musikalischen Weihnachtsliteratur. Künstlerisch gehaltvoll, nicht schwer fasslich und stimmungsreich wird das Werk stets Anklang finden. Seiner weiten Verbreitung werden die einzelnen sorgfältigen Bearbeitungen für die Bühne, Schule und Haus förderlich sein.

Seine Feuertaufe empfing das Weihnachtsmärchenspiel in Graz, wo es lebhaften Beifall erzielte und der Tondichter oftmals stürmisch hervorgerufen wurde. Mit ihm fanden der vortreffliche Dirigent Herr Winternitz, dessen Gattin (Weihnachtsengel) und Herr Lippert (Knecht Ruprecht) die verdiente Anerkennung.

Julius Schuch.

Leipzig.

Im Neuen Stadttheater begann Frau Ottilie Metzger-Froitzheim aus Hamburg am 8. d. M. ein auf zwei Abende berechnetes Gastspiel. Als Dalila (in Saint-Saëns' Oper „Samson und Dalila") gab sie zunächst eine in gesanglicher Beziehung geradezu glänzende Leistung. Jede einzelne Wendung, ja jeder Ton war hier von purer Schönheit und Lauterkeit, wozu sich noch das rein musikalisch so abgeklärte Moment als hoch bedeutsamer Faktor hinzugesellte. Nach dieser Seite hin erwies sich Frau Metzgers Künstlertum als denklich hochstehend, während die andere, nämlich die schauspielerische um vieles weniger betont wurde. Die Gastin folgte hier nur den wenigen und noch dazu recht einfach vom Librettisten geführten Linien einer Charakterzeichnung, die sich kaum, auch nicht in der Liebesszene des zweiten Aktes, über ein gewisses konventionelles Mass erhebt. So prachtvoll und echt der äusseren Erscheinung nach sie als Philistäerin aussah, sowenig ward sie dem an sich gewiss nicht uninteressanten Charakter gerecht.

Am 10. Januar kehrte Frau Metzger-Froitzheim als Carmen wieder, um mit ihrer über alles Lob erhabenen Gesangskunst erneute Triumphe zu feiern. Schauspielerisch erreichte sie aber nur im ersten und im vierten Akte gewisse Höhepunkte. In der grossen Verführungsszene kam sehr vieles leider recht allgemein, wenn nicht fast schablonenhaft heraus und vor allem trug eine unverkennbare Sentimentalität einen störenden, total falschen Zug in Carmens Porträt hinein. Am Schlusse der Oper erhob sich die Darstellung aber noch einmal zu bemerkenswerter Grösse und dramatischer Kraft. Fehlte somit Frau Metzgers darstellerischer Darbietung die wünschenswerte und notwendige psychologische Konsequenz der Durchführung und logisch wahrhafte Entwickelung, so entschädigten hierfür bis zu einem gewissen Grade eine Unmenge fein durchdachter Details die Zuschauer, die der berühmten Sängerin daher auch den lebhaftesten und wärmsten Beifall keineswegs vorenthielten.

Eugen Segnitz.

Wien, 2. Januar.

Hofoperntheater: „Ein Wintermärchen“. Oper in drei Akten (frei nach Shakespeare) von A. M. Willner. Musik von Carl Goldmark. (Uraufführung).

Die Uraufführung einer Oper von Goldmark, des über 77 Jahre zählenden Greises. Das ist gewiss ein seltenes Kunstereignis. Und für Wien steigerte sich das Interesse daran umsomehr, als uns Direktor Mahler des berühmten Komponisten vorletzte Bühnenschöpfung („Götz von Berlichingen“), weil nach seiner Ansicht nicht zugkräftig genug, mit eiserner Hartnäckigkeit vorenthalten hatte, während er das darauf folgende „Wintermärchen“ buchstäblich noch „tintenfeucht“ sofort für die Hofoper akzeptierte. Es musste also diesmal etwas wirklich Bedeutendes, andauernd Fesselndes zu erwarten sein. Und darin hat unseren gewesenen Hofoperndirektor sein oft erprobter dramaturgisch scharfer Blick nicht getäuscht. „Ein Wintermärchen“, in Goldmarks durchweg technisch meisterlicher und teilweise überraschend herzenswarmer Vertonung darf als eine entschiedene Bereicherung des allgemeinen Opernspielplanes, als ein Werk von ganz eigens individuellem Reiz bezeichnet werden, wenn mir auch das biographische Interesse der höchst merkwürdigen „Neuheit“ noch höher zu stehen scheint, als das nur künstlerische.

Es hat doch etwas ungemein Rührendes — und das einzige Seitenstück hierzu bietet vielleicht nur Verdis „Falstaff“, — einen in den Jahren so vorgerückten, bedeutenden Komponisten, der nach so vielen und meist wohlverdienten Erfolgen wohl auf seinen Lorbeeren ausruhen könnte, sich noch einmal mit fast naiv-jugendlicher Lust und Liebe einem neuen Bühnenstoff hingeben zu sehen und damit ein musikalisches Abschiedswerk von so edler Abgeklärtheit zu schaffen, dass man ihm als Motto die vier Textzeilen aus der Schlussszene vorsetzen könnte:

„Ein später Glanz verbreitet sanfte Helle,
Gleich letztem Sonnengruss auf Bergeshöh'n,
Und unseres Lebens sturmbewegte Welle,
Sie glätteten sich in linder Lüfte Wehn.“

Namentlich auf den seltenen Wohlklang, die Klarheit und Durchsichtigkeit, mit welcher Goldmark im „Wintermärchen“ Orchester und Chor behandelt, passt das Bild „sanfte Helle“ gar wohl.

Zum dritten Mal hat sich Goldmark hier als textlichen Mithelfer Herrn A. M. Willner erkoren, der ihm bereits die Libretti zum „Heimchen am Herd“ und zum „Götz“ geliefert. Über ein „rechtes und schlechtes“ Opernlibretto ist er leider auch diesmal nicht hinausgekommen. Verlangt man nicht mehr, so muss man des erfahrenen Publizisten technische Routine und praktischen Bühnensinn neuerdings immerhin anerkennen. Aber wo blieb die hochpoetische Sprache, die feine, psychologische Motivierung Shakespeares?! Letztere musste schon deshalb auffallen, weil sich hier Hr. Willner genötigt sah, die fünf Akte des Dramas in drei zusammenzuziehen und speziell die drei ersten in Sizilien spielenden, in einen einzigen. Schauplatz des letzteren bei Willner: Marmorterrasse im Garten des Königs Leontes mit Ausblick auf das Meer. Gleich aus dem ersten Gespräch des Königs Leontes (Herr Slezak) mit seinem Jugend- und nunmehr Gastfreund, dem böhmischen König Polixenes (Herr Demuth) erfahren wir, dass letzterer nicht wie im Drama neun, sondern zwölf Monate bei Leontes geweilt, was des sizilianischen Königs Zweifel der Legitimität des soeben neugeborenen Töchterleins an Perditta plausibler erscheinen lässt — oder doch lassen soll.

Das ominöse Kind ist also bei Beginn der Oper bereits am Leben. Wie im Drama wird des Königs Leontes Verdacht eigentlich dadurch angeregt, dass sein Gast Polixenes, der schon am nächsten Tage abreisen wollte, auf die freundliche Zusprache der Königin Hermione (Fräulein v. Wildenberg) sofort davon wieder absteht. Auch getreu nach Shakespeare will nun Leontes den vermeintlichen Schänder seines Ehebettes vergiften lassen. Aber der, den er hierzu erkoren, sein Vertrauter Camillo (Herr Haydter) zieht es vor, mit König Polixenes das Weite zu suchen, was Leontes erst recht in seinem Verdachte bestärkt. Nun aber bemerkenswerte Änderungen gegenüber dem Drama: der fälschlich angeklagten Königin bleibt die lange, ungerechte Gefangenschaft erspart. Dafür wird ihr das Kind Perditta, als sie ihm eben ein Wiegenlied singt, auf des Königs Befehl von dem Führer der Leibwache, Antigonus (Herr Stehmann) brutal entrissen, damit er es irgendwo in einer Wüstenei aussetze. Der darüber Verzweifelten schleudert Leontes in seinem blinden Wahn die ärgsten Schimpfworte ins Gesicht, befiehlt, ihr auch ihren erstgeborenen Sohn Mamillius zu nehmen, worauf sie gebrochen die Szene verlässt. Gleich darauf bringen aber die zur Aufklärung des Streitfalles an das Orakel des Landes — das also hier ein heimisches, nicht wie bei Shakespeare das delphische des Apoll — entsandten Boten in einem versiegelten Schreiben dessen Spruch. Er lautet: Hermione ist keusch, Polixenes, Camillo tadellos und treu, Leontes irrt, das Kind ist sein Kind! Und ohne Erben wird der König sterben, wenn die verstoss'ne Tochter er nicht findet.“ Mit den Worten: „Betrug und plumpe Lüge! Mamillius, mein Erbe lebt! — schleudert der König wütend die Rolle von sich. Da eilt eine Dienerin herbei, schreiend die grause Post verkündend: „O Herr — dein Sohn“ — die Königin — dein Weib: Tot! Tot! — Dein Sohn aus Schreck, dein Weib aus Schmach: beide tot!

Jetzt erst seiner furchtbaren Übereilung bewusst, bricht der König vernichtet zusammen! Ein Aktschluss, der an Häufung von Schrecknissen zu typischer Wirkung nichts zu wünschen lässt. Schade nur, dass ihm die Musik, die für vorausgegangene lyrische Einzelheiten die herzlichsten, überzeugendsten Akzente fand, auf diesen hochdramatischen Klimax nicht zu folgen vermag. Sie kommt hier über eine mehr äusserliche Verwendung vom (mittleren) Wogen erborgter Steigerungsmittel nicht hinaus.

Vom zweiten Akt an — bei Shakespeare wie erwähnt eigentlich der vierte! — folgt die Oper ziemlich getreu den Vorgängen im Drama. Ein Prolog, von der allegorischen Figur der Zeit wie dort gesprochen — nicht gesungen, wozu man seltsamerweise eine unserer stimmbegabtesten und talentvollsten jungen Sängerinnen, Fräulein Kiurina, gewählt — also dieser rein rezitierte Prolog belehrt uns, dass seit Schluss des ersten Aktes $1^1/_2$ Jahre vergangen seien. Und weiter: „Wir landen flugs im Lande Böhmen — wo jenes Kindchen hin verschlagen, das einst verstossen ward in bösen Tagen, aufwuchs als eines Schäfers Kind. — Sie — Perditta — ich sag's geschwind, liebt Florizel, Polixenes Sohn. — —

Hiermit ist schon im wesentlichen der Inhalt des zweiten Aufzuges angedeutet, in welchem die furiose Ehebruchstragödie — oder richtiger: diesbezügliche Wahnvorstellung des Leontes der Idylle zweier blutjungen, unschuldigen Liebenden weicht.

Szene: eine ländliche Gegend, unter welcher man sich das nach Shakspeares naiver geographischer Unkenntnis vom Meer umspielte Böhmen vorzustellen hat. Erst der Schafschur beim Schäfer Valentin (Herr Mayr), zu allerhand Aufzügen, Tänzen und sonstigen Gruppierungen Anlass gebend, zwischen welchen das junge Liebespaar Perditta (Fräulein Kurz) und Florizel (Herr Schrödter) seinen zärtlichen Gefühlen Ausdruck gibt. Aber die beiden werden von König Polixenes und Camillo gestört, welche zuerst vermummt eintreten, worauf sich aber der König zu erkennen gibt und, da er von einer schäferlichen Schwiegertochter nichts wissen will, allerseits mit seinem ärgsten Zorne droht. Jedoch, statt sich zu trennen, entfliehen die Liebenden auf den ihnen heimlich zugeflüsterten Rat des ehrlichen Camillo nach Sizilien zu dem um sein so schnöde hingeopfertes Weib sich noch immer in Seelenqualen verzehrenden König Leontes. Die originelle Gestalt des bei Shakespeare eine so wichtige, zuletzt geradezu aufklärende Rolle spielenden, durchtriebenen Gauners Antolphus ist vom Librettisten durch einen gar nicht zur Handlung gehörigen, dadurch höchst überflüssigen „alten Hausierer“ ersetzt worden. Auch die komischen Figuren der Schäferinnen Mopsa und Dorcas hat er — und dies wohl mit mehr Berechtigung — entfernt.

Der dritte und letzte Akt der Oper bringt nun den aus dem Drama bekannten versöhnenden Ausgang, dass die totgeglaubte Hermione zuerst als eine wunderbar naturgetreu nachgebildete Statue erscheint, die sich dann allmählich belebt und, von ihrem Piedestal herabsteigend, als „Menschenweib von Fleisch und Blut“ dem namenlos beglückten Gatten in die Arme stürzt. Da inzwischen auch König Polixeens mit seinem getreuen Camillo nachgekommen und überdies die königliche Abkunft Perdittas als der verstossenen Tochter des Leontes unwiederleglich nachgewiesen worden, gibt natürlich auch der böhmische König seinen Segen zur Verbindung seines Sohnes mit der sizilianischen Prinzessin, Florizel und Perditta bilden das zweite glückliche Paar und eine Anrufung der Götter, dass sie dem schwer geprüften Hause das neu erblühte Glück erhalten mögen, schliesst die Oper.

Gegen Goldmarks Musik — deren grosse individuelle Vozüge ich schon oben angedeutet — könnte man höchstens dann den Vorwurf des Mangels an Stileinheit erheben, wenn es sich eben von vornherein nur um ein einheitlich gedachtes, ernstes Drama handelte. Aber bei einer Märchenoper nimmt man es von vornherein nicht so genau und darum auch kleine Kon-

zessionen an den Tagesgeschmack (z. B. das liebenswürdige Frl. Kurz förmlich auf den Leib geschriebene Koloraturliedchen im 2. Akt) gerne in den Kauf. Dass aber wörtlich — freilich auch der Situation entsprechend — der 1. und 3. Akt der Oper einerseits, der zweite andererseits, stilistisch völlig auseinanderfallen, kann nicht geleugnet werden. Allerdings vernehmen wir da und dort des Komponisten an gewissen charakteristischen Manieren (z. B. die echt Goldmarksche Triole) so leicht erkennbare Eigenart. Aber im 1. und 3. Akt, wie er sich seinen eigenen Stil als Komponist der Kriegsgefangenen zu einem — tief ernst gemeinten — Kompromiss zwischen Gluck und Wagner herausgebildet.

Im 2. Aufzug dagegen in jener kurz angebundenen, fröhlich volkstümlichen Weise, die man aus seinem „Heimchen am Herd" kennt und hier besonders glücklich wieder anklingend, vor allem dem „Wintermärchen" für längere Zeit die Gunst des Publikums erhalten dürfte.

Eine grosse symphonische Phantasie, deren geistige Bedeutung man erst so recht versteht, wenn sie im letzten Akt als Musik zur Erwartungsszene der Statue wiederkehrt, eröffnet die Oper. Zu Anfang feierliche Akkorde, eine gemessene Melodie von zweimal drei Akten umrahmend, hierauf in weiter ausdrucksvoller Ausführung zwei der wichtigsten elegischen Melodien der Oper, eine der Hermione, eine der Perditta angehörig, breit in Moll und später wiederholt leitmotivisch verwendet, sich unvergesslich dem Gedächtnis einprägend.

Aus dem ersten Akt wären als einzelne lyrische Schönheiten etwa besonders anzuführen: der Hermione zu ihrem neuen Mutterglück begrüssende melodiöse Festchor, das ausdrucksvolle Gesdur-Arioso des Leontes, aus welcher eine bestimmte eindringliche Tonfolge besonders wiederkehrt, der schmerzliche H dur-Monolog des Polixenes („O Menschenglück") als er den wider ihn von dem verblendeten Freunde ausgesonnenen Mordplan erfahren. In den sonst wetentlich dialogisch arrangierten Szenen des ersten Aktes ist Goldmark bemüht, wo es nur geht, aus dem reinen Rezitativ ins Arioso überzugehen und es gelingt ihm das manchmal, ohne dass es der Hörer (sofern er nicht den Klavierauszug vor sich liegen hat) eigentlich recht merkt.

Dass leider die Kraft des Komponisten zu den letzten entscheidenden dramatischen Steigerungen versagt, musste ich schon oben bemerken. Umsomehr steht er durchweg auf der Höhe seiner Aufgabe in der heiteren Volksszene des 2. Aktes, der ein besonders wirksames grosses Orchestervorspiel in Form von Variationen über den alsbald auf der Bühne zu hörenden Spottchor „Perditta bist du allein?" eröffnet. Eine Vollprobe von Goldmarks unverwüstlicher, virtuoser Orchestertechnik, dabei — wie auch das meiste übrige im 2. Akte — so frischsprudelnd, dass es die grauen Haare des Komponisten förmlich Lügen zu strafen scheint! Mag man das schon erwähnte Koloraturliedchen der Perditta noch so sehr als Konzession an die Masse des Publikums auffassen, gewisse Stellen in der Partie des Florizel vielleicht auch zu operettenhaft finden und besonders in dem reizenden, halb Schubertschen, halb Straussischen Walzer, welcher die Chorszene des 2. Aktes zyklisch einrahmt — als „urwienerisch" und trotzdem in vorchristlicher Zeit auf einem geträumten böhmischen Boden getanzt und gesungen!! — den ärgsten stilistischen Anachronismus erkennen: der unmittelbaren, rein musikalischen Wirkung wird sich doch hier selbst der am meisten skeptisch veranlagte Hörer und prinzipientreue Kritiker nicht entziehen können. Dass neben dieser vielfach ans „Heimchen am Herd" erinnernden, aber auch ganz unverkennbar von Humperdincks Märchenkindermusik beeinflussten bunten Volksszene der greise Komponist auch in diesem, sonst hauptsächlich nur auf populäre Wirkung hinarbeitenden zweiten Akt tiefere Herzenstöne anzuschlagen weiss, bezeugen die beiden (im einzelnen wesentlich von einander verschiedenen) Liebesduette Florizels und Perdittas und der letzteren ergreifender Abschiedssang von der Stätte ihrer Jugendfreuden, ihres ersten Liebesglückes.

Es fällt hierauf freilich schwer, sich im Schlussakt in die tief schwermütige Stimmung des ersten Aktes wieder hineinzufinden. Aber bei der Erstlingsszene der Statue gewinnt doch die Musik, in glücklichster Steigerung schon früher verwendeter Elemente eine so zwingende Gewalt, dass man immerhin mit einem bedeutenden und was die Hauptsache: wahrhaft edlen! — Eindruck von der hochinteressanten Schöpfung scheidet.

Die Wiener Aufführung, von Kapellmeistnr Walter sorgfältigst einstudiert und vor dem Publikum temperamentvollst geleitet, war geeignet alle Schönheiten ins hellste Licht zu setzen. Und da gebührte der erste Preis wohl dem Orchester: ein edlerer, nüancenreicherer Voll- und Wohlklang lässt sich ja garnicht denken. Unter den Solisten erfüllte vielleicht nur Frl. v. Wildenberg nicht ganz die gehegten Erwartungen, man merkte (z. B. im Vortrag des Eia-Popeia-Liedchens im ersten Akt) eine grosse stimmliche Anstrengung, die sogar die Reinheit der Intonation trübte. In kongenialer Wiedergabe der Absichten des Komponisten war sie freilich sonst so ein leuchtendes Muster, wie man auch die meisten übrigen Darsteller — besonders Frl. Kurz und Herrn Demuth mit diesem schwerwiegenden Lob bedenken muss. Äusserlich konnte der Erfolg der Oper am Abend der Uraufführung selbst garnicht glänzender sein und soll der Komponist, immer von neuem hervorgestimmt, fast unerhörte Triumphe gefeiert haben, von denen es freilich unentschieden bleiben muss, was davon das Werk, was die in Wien allbeliebte und allverehrte Künstlerpersönlichkeit anging. Aber auch bei der ersten Reprise (am 5. d. M.), welcher ich selbst beiwohnte, war der Erfolg ein grosser und unbestrittener, wenn sich auch diesmal der Komponist trotz der nicht endenwollenden Hervorrufe nach dem zweiten Akt seiner wieder vollzählig erschienenen, treuen Verehrergemeinde durchaus nicht zeigen wollte.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Würzburg.

Auf den Brettern, welche die Welt bedeuten, brachte das Stadttheater als Novität das vier Jahre alte Kind d'Alberts „Tiefland". Das Werk, welches als „Theaterstück" wohl die warme und herzliche Aufnahme verdient, die es hier fand, ist stark eklektisch. Zwischen Mascagni und Wagner-Tristan pendelt der Komponist hin und her. Theatermache und Musik sind in dieser Oper, die wohl als die beste d'Alberts bezeichnet werden muss, eminent. D'Albert ist ein unbestrittener Meister in musikalischer Situationsmalerei, sowie in der Behandlung des Orchesters, das die Singstimmen zu ihrer vollen Entfaltung kommen lässt. Am wenigsten gelungen in „Tiefland" erschienen mir die humoristischen Stellen, wie z. B. das Terzett der Mägde, während die lyrischen Szenen vollauf Zeugnis ablegen von der Tüchtigkeit dieses Tonkünstlers, der ja auf dem Klavier Ungewöhnliches leistet. Hoffentlich bereitet er sich nicht dasselbe Schicksal wie Anton Rubinstein, dessen Schmerzenskinder seine Opern waren. Es ist wohl naturgemäss, dass die Werke lebender Künstler in Bezug auf Geschmack und Beurteilung vielen Meinungen unterworfen sind. Erst lange Zeit nach dem Ableben des Künstlers zeigt es sich, ob seine Werke bleibenden Bestand haben oder nicht, und in welcher Weise die Schwankungen des Urteils aufgehoben werden oder bestehen bleiben. Gerade dies sehen wir so recht an Rubinsteins Opern.

Prof. Herm. Ritter.

Konzerte.

Berlin.

Ferruccio Busoni setzt seine mit dem Philharmonischen Orchester veranstalteten Orchester-Abende mit „neuen und selten aufgeführten Werken" auch in dieser Saison fort. Das Programm des jüngsten Konzertabends (Beethovensaal — 3. Jan.) bot zunächst eine symphonische Phantasie „Pohjolas Tochter" von Jean Sibelius. Eine schwächere Gabe des begabten finnischen Tonsetzers; dem Werke fehlt es an einheitlicher Idee und an der bezwingenden Kraft seines Inhalts, der dem Äusserlichen zustrebt. Auch im Kolorit erschien es mir recht matt. Stärkeres Interesse erweckte die folgende Nummer, das neue Violinkonzert Busonis. Von den drei Sätzen, aus denen die Komposition besteht, erscheint der erste in der klar disponierten Form und der beredten, pathetisch erregten Tonsprache am bedeutendsten. Sehr stimmungsvoll ist das Andante, inhaltlich leicht gewogen, auch in der Arbeit weniger bedeutsam, das Finale. Emile Sauret spielte den schwierigen, aber dankbaren Solopart ausgezeichnet. Auch Paul Ertels „Bachanal" (III. Satz aus des Verfassers „Harald"-Symphonie op. 2) präsentierte sich recht vorteilhaft. Es ist ein farbiges, sehr unterhaltend klingendes, wirksames Tonstück, von teilweise sehr charakteristischem Gepräge. Des weiteren kamen noch einige Kompositionen von Franz Liszt zu Gehör: drei Petrarca-Sonette (das erste „Pace non trovo" nach der ersten Gesangsausgabe für Tenor und Orchester bearbeitet von Busoni), die Herr Felix Senius meisterhaft vortrug, und die symphonische Dichtung „Mazeppa", mit der der genussreiche Abend, der seinem Veranstalter und den Ausführenden reichen Beifall eintrug, zum wirksamen Abschluss gelangte.

In der Singakademie konzertierte am folgenden Abend der Pianist Herr Leo Kestenberg mit dem Philharmonischen Orchester unter Leitung Ferruccio Busonis. Der junge Künstler hatte sich Aufgaben gestellt, denen er nicht entfernt gewachsen war; er hatte die Konzerte in Esdur und Adur und den Totentanz von Liszt auf dem Programm, Werke, die vor allem Kraft und Glanz der Technik erfordern, Eigenschaften, die Herrn Kestenberg vorerst noch vollkommen abgehen. Da der Vortrag besondere musikalische Qualitäten auch nicht erkennen liess, machte das Spiel des Konzertgebers einen wenig erquicklichen Eindruck. Hätte der Künstler sein Programm bescheidener gewählt, würde es ihm vielleicht gelungen sein, einen achtbaren Erfolg zu erringen.

Im Bechsteinsaal gab es am 4. Jan. einen Constanz Berneker-Abend. Das Programm desselben verzeichnete ausschliesslich Vokalwerke des im vorigen Sommer in Königsberg verstorbenen Komponisten, fünf Frauenchöre a cappella und etwa zwanzig Gesänge für Alt, Tenor und Bariton mit Klavierbegleitung, um deren Wiedergabe sich der Marg. Toeppesche Frauenchor, Frau Gertrud Fischer-Maretzkind die Herren Felix Senius, Franz Fitzau und Ed. Behm (Klavier) verdient machten. Durch Originalität der Erfindung fesseln die Lieder gerade nicht; aber sie sind gut gesetzt, treffen die gewollten Stimmungen und enthalten im einzelnen manche interessante Züge. Wo der Komponist sich einfach und ungezwungen in Harmonik und Melodik gibt, erreicht er die besten Wirkungen. Die Lieder „Das weinende Mädchen", „Liebesklage und Antwort", auch die Gesänge „Nun weiss nicht bloss der stille Wald" und „Nirgends blüh'n die wilden Rosen" aus dem „Tannhäuser"-Zyklus (Felix Dahn) werden gewiss bald weitere Verbreitung finden.

Das Programm des zweiten Orchesterkonzerts der Gesellschaft der Musikfreunde, das am 4. Januar unter Leitung von Oskar Fried im grossen Philharmoniesale stattfand, umfasste drei Werke: ein Violinkonzert in Edur von Karl Klingler, Beethovens Liederkreis „An die ferne Geliebte" und Dmoll-Symphonie Nr. 9. Klinglers Violinkonzert (Manuskript) wurde hier zum erstenmal gespielt. Es gibt sich höchst anspruchslos und erweckt schon dadurch Sympathien. Der Komponist strebt nirgends über die ihm von Natur gesteckten Grenzen hinaus und gibt deshalb immer etwas Abgerundetes und in sich festes. Der erste Satz mit seinen kräftig gegensätzlichen Themen und das stimmungsvolle Adagio sind am besten geraten, der Schlusssatz wirkt dagegen recht matt. Dass der Solist sich in der Virtuosität tüchtig austummeln kann, dafür hat Herr Klingler hinreichend gesorgt, und er selber löste die Aufgabe, die er gestellt, aufs beste. Beim Publikum fand das Werk freundlichste Zustimmung. Die Beethovenschen Gesänge hatten in Herrn Prof. Messchaert einen trefflichen Interpreten gefunden; mit soviel Wärme und Innigkeit habe ich die Lieder noch nicht gehört. Eine ausgezeichnete Wiedergabe fand auch die Symphonie; namentlich das Scherzo und der eigentliche Schlusssatz wurden mit hinreissendem Schwung und in kraftvoller Steigerung durchgeführt. Vorzüglich klangen die Chöre (Sternscher Gesangverein); das Soloquartett war mit den Damen Frau Emilie Herzog und Frl. Hertha Dehmlow und den Herren Felix Senius und Prof. Messchaert gut besetzt. Herr Fried kann als Dirigent auf den künstlerischen Erfolg des Konzertabends mit Befriedigung zurückblicken.

In Frl. Maria Antoinette Aussenac, die sich am 5. Januar mit einem im Saal Bechstein gegebenen Klavierabend vorstellte, lernte man eine sehr begabte Pianistin kennen. Frl. Aussenac hat die Wohltat einer gediegenen musikalischen Erziehung genossen, das merkt man aus der ganzen Art ihres Spieles. Ihr technisches Können ist weit vorgeschritten; sie besitzt Kraft und Temperament, was sie spielte klang empfunden und durchdacht. Auf die Behandlung des rhythmischen Elementes müsste die junge Künstlerin mehr Sorgfalt verwenden; im Vortrag der Beethovensche Sonate (Cismoll op. 27) wie der grossen Cmoll-Etude op. 10 Nr. 12 von Chopin gestattete sie sich allerlei diesbezügliche Extravaganzen. In jeder Beziehung erfreulichere Eindrücke hinterliessen die beiden Orgelchoralvorspiele („Nun komm, der Heiden Heiland" und „Freut Euch, liebe Christen") von Bach-Busoni; auch die Wiedergabe der Chopinschen Etuden Amoll op. 10, Nr. 2 und Gismoll op. 25, Nr. 4 stand auf höchst achtungswerter Stufe.

An demselben Abend gab im Choralion-Saal die Pianistin Emmy Doll ein Konzert, in dem sie ein gewisses Talent und technische Fertigkeiten bewies; sie wird indessen noch eifrig an ihrer weiteren Ausbildung arbeiten müssen, bevor es ihr gelingen wird, ein regeres Interesse zu wecken. Frl. Doll spielte Werke von Mozart, Beethoven (Dmoll-Sonate op. 31), Weber, Mendelssohn und Liszt.

Im Mozartsaal liess sich am 8. Jan. der bekannte Geiger Bronislaw Huberman hören. Mit Begleitung des Mozart-Orchesters unter Herrn Kapellmeister Aug. Mondels Führung spielte der junge Geigenkünstler die Violinkonzerte in Emoll op. 39. von Spohr und in Ddur von Tschaikowsky, dazwischen mit Klavierbegleitung eine Konzert-Phantasie von W. Junker, ein inhaltlich ziemlich belangloses, für den Solisten aber dankbar geschriebenes Tonstück. Trat in der Wiedergabe der drei Werke die Vornehmheit seiner Auffassung und die Reife seines Virtuosentums klar zu Tage, so war es doch zumeist sein schöner, klarer, süsser Ton, der die Hörer entzückte und begeisterte. Der Pianist Herr Richard Singer lieh dem Konzertgeber seine treffliche künstlerische Unterstützung mit dem Vortrag des Adur-Konzerts von Liszt

Anton Foerster hatte für seinen zweiten Klavierabend (Bechsteinsaal — 8. Jan.) Werke von Bach (Cismoll-Phantasie Sarabande-Amoll), Beethoven (Waldstein-Sonate), Schumann (Kreisleriana), Mendelssohn und Chopin zum Vortrag gewählt. Ich hörte die Bachschen Stücke und die Sonate, deren Wiedergabe die oft gerühmten Vorzüge des ausgezeichneten Künstlers im besten Lichte zeigte. Wohl hielt er sich nicht ganz frei von Willkürlichkeiten und gestattete sich namentlich bei Beethoven nicht vorgeschriebene Tempoverschiebungen; aber selbst wo man nicht mit ihm einverstanden ist, gewinnt man doch immer den Eindruck, dass er künstlerischer Überlegung folgt. Der Künstler erfreute sich lebhaften Beifalls.

Adolf Schultze.

Der erste Liederabend, den Dr. Fery Lulek am 8. Jan. in der Singakademie gab, brachte in bunter Folge Kompositionen von Mendelssohn, Schumann, Schubert, Brahms, Tschaikowsky, Kienzl, Jarossy, Kaun und Hermann. Gaben von durchaus ungleicher Qualität! Manches ganz konventionell und oberflächlich angefasst, anderes wieder, wie den „Doppelgänger" von Schubert und Brahms „Feldeinsamkeit", mit sicherer Meisterschaft, abgetönt bis in kleine Einzelheiten, dargeboten. Der Bariton des Sängers, anfänglich wie ein echter, rechter lyrischer Tenor anmutend, entfaltete später die Register des Basses und erreichte mühelos das tiefe G. Freilich ruht über der Stimme in allen Lagen ein leichter Schleier, sie ist wenig ausgiebig, vielfach unter der Unsicherheit der Intonation leidend (namentlich in der Höhen- und Tieflage). Die Interpretation, der man Intelligenz nicht absprechen kann, neigt dem Süsslichen zu, dem die Qualitäten des Organs zu Hilfe kommen, sodass mit der Zeit die verschwommene Lyrik der Auslegung ermüdet. Es fehlt an charakteristischen Tonfarben, an wirkungsvollen Reflexen, die Leben in den Vortrag bringen. So liess der Mangel und die Möglichkeit individueller Gestaltungskraft die Liedgaben des Abends in interesseloser Monotonie versanden. Hätte der Solist nicht die Kosten des ganzen Konzertes bestritten, sondern sich mit einem geeigneten Instrumentalpartner von herberen Qualitäten in den Abend geteilt, so würde er ohne Zweifel vorteilhafter abgeschnitten haben. Kienzls „Steinklopfer" wiederholte er auf Verlangen der Zuhörer; der Wunsch fusste wohl weniger auf der gelungenen Interpretation, als der charakteristischen Ausmalung des Milieus in der Begleitung. — Übrigens akkompagnierte Erich J. Wolff am Flügel mit feinem musikalischem Verständnis und wusste an vielen Stellen seines Parts den Darbietungen das Leben unterzumischen, das dem Vortrage des Sängers so gut wie ganz abging.

Ein sehr interessantes Konzert veranstaltete Prof. Michael Press, der ausgezeichnete Geiger, am 4. Januar im Mozart-Saale mit dem Mozart-Orchester. Als Neuheit für Berlin stand ein Violinkonzert des Koblenzer Musikdirektors W. Kes (Fismoll) im Vordergrunde öffentlicher Beachtung. In dem Werke wechseln gute musikalische Qualitäten, gesunde Gedanken mit inhaltleeren Phrasen und rein technischen Experimenten ab. Für die Proportionalität des Eindrucks ist die ungebührliche Länge des ersten Satzes nicht vorteilhaft. Der letzte Satz verliert sich vielfach in temperamentvolle Banalitäten. Der Komponist wählt nicht die strenge Satzform der Sonata, trotzdem er nach der Melodik weit mehr dem Klassizismus zuneigt, als der Moderne; es drängt ihn, über die knappgehaltenen Grenzen des Konzerts alten Stils vielfach in die symphonische Form, die liebevolle Behandlung des Orchesterparts, der vielfach mit dem Soloinstrument rivalisiert, zeigt das gleichfalls bei allen möglichen Gelegenheiten. Warum den drei Sätzen die Untertitel: „Rom, Sorrento, Napoli" gegeben wurden, ist nicht recht erfindlich; oder will damit der Tondichter die an der Grenze

des Trivialen hinschreitenden Tanzthemen des letzten Satzes auf das Conto der Italiener schieben? Press spielte das schwierige Werk hochvirtuos, klar gegliedert, in der Kantilene mit grosser Wärme und wurde verdientermassen stark gefeiert. In den „Folies d'Espagne" von Corelli (übrigens nur ein matter Aufguss des Corellischen Originals durch Léonard) gefiel er mir mit dem etwas dünnen, süsslichen Tone weniger. Ganz in seinem Elemente war er dann in Tschaikowskys D dur-Violinkonzert, dem er eine brillante Wiedergabe sicherte. — Das Mozart-Orchester führte Hofkapellmeister Franz Mikorey aus Dessau mit sicherer Hand und feinem musikalischen Empfinden über manche Klippe und Untiefe. Die Begleitung zu der Kesschen Novität war sorgfällig einstudiert und gut abgetönt.

An seinem vierten Quartettabend (7. Januar, Singakademie) konnte das Waldemar Meyer-Quartett wieder auf ein ausverkauftes Haus blicken; sogar die Podiumplätze bis unter die Orgel waren von einem beifallsfreudig gestimmten Publikum besetzt. Die bekannten vier Künstler (Prof. Waldemar Meyer, Berthold Heinze, Max Heinecke und Albrecht Löffler) hatten zu dem Konzerte noch Willibald Wagner (Viola), Heinz Beyer (Violoncello) und Marie Geselschap (Klavier) hinzugezogen und boten Christian Sindings Klavierquintett in E moll, Beethovens Serenade op. 8 in D dur (Streichtrio), sowie das B dur-Sextett (op. 18) von Johannes Brahms. Mir schien, als wenn die Künstler anfänglich nicht so gut disponiert waren, als sonst. In dem Sindingschen Quintett fehlte mir die Plastik der Darstellung, die konzise Betonung alles Rhythmischen, auch die Brillanz und Grösse in den Höhepunkten. Schuld hieran trug wohl die Pianistin, die weder Kammermusik zu spielen versteht, noch mit ihrer Technik an die Bewältigung des diffizilen Werkes heranreicht. So blieb namentlich im Klavierpart vieles unklar und verwischt, von innerer Abtönung und Ausarbeitung war wenig die Rede. Auch in den Streichern gab es kleine Intonationsschwankungen, die Reinheit liess zu wünschen übrig. Um so besser gelang dann Beethovens sonnige Serenade, von den sechs Sätzen am besten das Scherzo (Allegro molto) und das Allegretto alla polacca. Die stürmisch-enthusiastische Art, in der man Beethoven in jedem seiner Sätze begrüsste, lieferte wiederum einen eklatanten Beitrag für das Sehnen der Zeit aus der Moderne heraus nach der klaren, natürlichen Darstellung, die den Gesetzen reiner Schönheit willfähig sich beugt.

Der Pianist Georg Bertram, der sich nächsten Tags (8. Jan.) an gleicher Stelle hören liess, besitzt beinahe alle Qualitäten eines feinen Musikers, verfügt über bedeutendes technisches Können, weiss seinen Anschlag poetisch zu nüanzieren und mit der Intelligenz reicher Innenbelebung zu wirken. Das Zarte, Verträumte in der Stimmung überwiegt bei ihm, den herberen Farbtönen scheint sein Naturell etwas spröde gegenüberzustehen. Darum wirkte Schumanns Karneval, obwohl durchweg ausgezeichnet gespielt, mitunter eintönig. Hier fehlte noch mehr Einschuss an Temperament und Esprit, die kräftige Linie, als Gegensatz zu den in vorbildlicher Plastik gehaltenen piano-Partien. Einen Beweis für das Streben nach grösstmöglicher Klarheit und Anschaulichkeit bildete Bachs A moll-Präludium und Fuge, den innig-gemütvollen Ton eines Mozart (A dur-Sonate) und Beethoven (G dur-Rondo), deren sonnige Heiterkeit, traf der Solist gleichfalls. Der dritte Teil seines Programms umschloss moderne Komponisten: Glière mit einem auf chromatischem Auf- und Abschritt ruhenden Scherzo in Cis moll, das dem Interpreten Gelegenheit bot, sein sicheres und exaktes staccato-Spiel in günstiges Licht zu rücken, weiter eine auf einfachste Liedfaktur zugeschnittene Berceuse von Iljinsky, die auf stürmisches Verlangen hin wiederholt werden musste, die kecke, bravourös angelegte H dur-Sonate d'Alberts, endlich Liszts Petrarca-Sonette As dur und die zweite Paganini-Etüde des Meisters in Es. Auch diesen Stücken zeigte sich Bertram inhaltlich wie technich durchaus gewachsen und es bereitete wirklich Freude, einem Musiker am Flügel zu lauschen, der etwas mitzuteilen hat und dabei geflissentlich das Konventionelle und Schablonenhafte meidet.

Max Chop.

Dresden, den 13. Dezember.

Im 3. Symphoniekonzert (Reihe A) brachte die Königl. Kapelle unter Herrn von Schuch zum ersten Male die 8. Symphonie (C moll) von A. Bruckner, die vielfach als das vollkommenste Werk des Meisters gilt. Die Ausführung war wundervoll, kaum einen Wunsch offen lassend, die Wirkung entsprechend, tief und nachhaltig, trotz der doch recht empfindlichen Längen am Schluss des 3. und noch mehr des 4. Satzes. Dass nach einem so gewaltigen Werk die Smetanasche Harmlosigkeit „Aus Böhmens Hain und Flur" abfallen musste, war vorauszusehen; gewiss musste hinter Bruckner eine leichtere Musik kommen, aber just Smetana war am wenigsten geeignet; und auch Reineckes Manfred-Ouvertüre gab keinen passenden Abschluss.

Der Tonkünstlerverein brachte in seinem ersten Aufführungsabend am 6. Dezember das entzückende Klavierquartett in Es dur (K. V. 493) von Mozart, in welchem der Pianist, Herr Schumann, durch tadellose Sauberkeit und Feinheit neben frischer Lebendigkeit angenehm auffiel; die Streicher, die Herren Warwas, Spitzner und Böckmann waren vortrefflich wie immer. Die beiden ersteren führten dann (zum ersten Male) zwei Stücke, frei nach Händel, für Violine und Viola von J. Halvorsen auf, Sarabande und Passacaglia, die viel originelle Einfälle enthalten, geschickt und wirkungsvoll gemacht sind und viel Beifall fanden. Eine Wiederholung der Serenade von B. Sekles, die im Sommer beim Tonkünstlerfest solchen Erfolg hatte, machte den Beschluss. — Im 3. Philharmonischen Konzert erlebte die kürzlich ausgegrabene Ouvertüre König Enzio von R. Wagner ihre erste Aufführung, ohne tiefere Eindrücke zu hinterlassen; man merkt nur hie und da die „Kralle des Löwen", einen bleibenden Gewinn bedeutet das sonst ganz liebenswürdige Werk wohl nicht. Der junge Pianist P. Goldschmidt erwies sich als gut beanlagt und musikalisch warm empfindend, besitzt auch eine recht gute Technik, er verdirbt sich aber die Wirkung, ja streift ans Lächerliche durch schlechte Haltung, bald tiefes Niederducken, bald heftiges Zurückwerfen des Kopfes. Als Hauptwerk spielte er Rubinsteins dankbares frisches D moll-konzert mit vollem Gelingen. Grossen Erfolg ersang sich auch Fräul. Edyth Walker mit der Ozeanarie aus Oberon und einigen Liedern, zumal dem revolutionären „Arbeitsmann" von Brecher.

Sensationell darf man den Erfolg nennen, den Fräul. Elena Gerhardt in ihrem Liederabend hatte. Allerdings schien es, dass die Zuhörer ihren Beifall mindestens ebensosehr an die Adresse des genialen Begleiters, Herrn Arthur Nikisch, richteten; und das erscheint um so berechtigter, als sich unabweisbar die Empfindung aufdrängt, dass dieser völlig der leitende Geist ist, der sein eigenes musikalisches Empfinden auf die Sängerin überleitet, es ihr geradezu suggeriert, man wird unwillkürlich an die bekannte unheimliche hypnotische Erscheinung der Trilby erinnert, und jedenfalls deuten Haltung und Gesichtsausdruck, zumal die visionär ins Leere starrenden oder ganz geschlossenen Augen auf starke suggestive Unterströmung. Damit mag auch die starke Wirkung auf die Zuhörer zusammenhängen, die nur schwer, nach vielen Zugaben, sich zum Gehen entschliessen konnten. Und dennoch ist die Stimme nur im Piano schön, da allerdings wundervoll; Lieder wie Schumanns Löwenbraut mit ihren grellen Akzenten sollte die Sängerin bei Seite legen. Die Krone ihrer Leistungen war Liszts „Drei Zigeuner"

Herr Rich. Burmeister beging in seinem Liszt-Klavierabend die Unbegreiflichkeit, nicht weniger als 7 Klaviertranskriptionen zu spielen; dass diese Kunstgattung, trotz Liszt, auf sehr niederer Stufe steht, sollte der Künstler wissen; Sentas Ballade für Klavier ist doch nur auf dem Dorfe berechtigt, wo man auch für diesen Ersatz dankbar sein muss. Die beste Leistung des Abends war ein Präludio in C dur; die H moll-sonate entbehrte des grossen Zugs, an den wir von Pauer, d'Albert u. a. gewöhnt sind. Der Künstler, der hier von früher viele Verehrer hat, wurde sehr beifällig aufgenommen.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

Düsseldorf.

So wäre denn die erste Hälfte der diesjährigen Konzert-Saison überstanden. „Überstanden" klingt nicht sehr berufsfreudig. Aber der Vergleich zwischen der Masse des Gebotenen und dessen positivem Wert für die ernste Pflege der Kunst fällt überall in deutschen Gauen heutzutage so ungünstig aus, dass der ehrliche Musikfreund nicht mit Befriedigung dem ins Unendliche ausgedehnten, unter der Masse nutzloser Veranstaltungen leidenden Konzertleben folgen kann. Bei uns am Niederrhein steht auch heute noch die hehrste Muse selbst im Dienste gesellschaftlicher Vergnügungen. Ist es nicht betrübend, dass der tonangebende Musikverein in Düsseldorf nicht wagt, seine Konzerte, selbst wenn sie die ernsteste Musik vorführen, ohne eine dem Hörer jede Stimmung und Konzentration raubende halbstündige Restaurationspause abzuhalten? Diese Pause nimmt den Vorführungen viel von ihrer Würde. Sobald der

erste Teil des Programmes — abgewickelt wurde, drängt alles aus dem Saale, der sogar halb verdunkelt wird, damit ja jeder „Kunstfreund" dem Wirte seinen Tribut zahlt. Und wirft es keinen tiefen Schatten auf die Bewertung ernster Musik als Bildungsmittel, dass die reiche Stadt mit ihren Prunkpalästen bis heute keinen Kammermusiksaal mit angrenzendem Solistenzimmer besitzt? Auch die Überbürdung des städtischen Orchesters mit Theaterdienst erschwert den Konzertinstituten ihre Bemühungen um gute Vorführungen. So sind für jährlich 50 Symphoniekonzerte und ebenso viele Orchesterabende mit leichteren Programmen, die dem talentvollen Kapellmeister Otto Reibold anvertraut werden, nur sage und schreibe zwanzig Proben möglich! So kann es nicht nur an der musikalischen Leitung liegen, wenn selbst der Musikverein mit seinen bisher erledigten vier Abonnementskonzerten wenig Einwandfreies bot. Die Vorführung der Missa solemnis von Beethoven entsprach keineswegs den gehegten Erwartungen. Der Abend für zeitgenössische italienische Tonsetzer gewann lediglich durch Emil Sauers temperamentvolle Ausdeutung des Klavierkonzertes von Sgambati lebhaftes Interesse. Die lyrische Szene „Der Blinde" für Baritonsolo (Louis de la Cruz-Frölich), Chor und Orchester von E. Bossi hinterliess noch einen guten Eindruck, aber Martuccis Symphonie (F dur) vermochte in der gebotenen unfertigen Wiedergabe nicht zu fesseln. Noch weniger sprach der folgende Abend für deutsche lebende Tondichter an. Iwan Knorrs „Marienlegende", das übrigens von Frau Kwast-Hodapp vortrefflich gespielte Klavierkonzert von B. von Hochberg glichen sich hinsichtlich der Dürftigkeit ihrer Erfindung und billigen, altväterlichen Instrumentation, und Hermann Bischoffs Symphonie in E zeigte wohl eine enorme Beherrschung der Satztechnik und glänzende Instrumentierung, aber beides steht zu sehr unter dem alles Persönliche überwuchernden Einfluss des Eulenspiegelkomponisten R. Strauss, um sich vollste Anerkennung erringen zu können. Lichtvoller gestaltete sich das Bild des letzten Konzertes mit französischen Werken. Saint-Saëns gab sich in seiner C moll-Symphonie mit Orgel und Klavier als geistvoller Tondichter und erfuhr das Werk, wie das Vorspiel zu „Fervaal" von Vincent d'Indy und die originell gefärbte Prélude „L'après-midi d'un faune" von Debussy unter Prof. Julius Buths eine vorzügliche Wiedergabe. Ferner spielte Emile Sauret Lalos F dur-Violinkonzert und eine lediglich virtuose, wirksame Violinpiece „Farfalla" eigner Erfindung abgeklärt, mit edlem Tone und Anna Reichel aus Paris sang die feinsinnig erfundene Melodie „La Procession" von César Franck, das chant d'amour maitime von d'Indy und das apart gefärbte „Phidylé" von Duparc mit Orchester. An Stelle des ersten Quartettabends stellte der Musikverein Moritz Rosenthal mit vorzüglichen Klaviervorträgen vor. Alsdann bot der strebsame, junge Walter La Porte mit seinem Gesangvereine eine gelungene Aufführung des „Odysseus" von Bruch, gab Anna Haasters-Zinkeisen die ersten ihrer Abonnementsabende unter Mitwirkung von Alex. Petschnikoff und der genialen Liedersängerin Julia Culp mit gewohntem grossem Erfolge. Elly Ney und Ludwig Nagel führten u. A. an einem der Sonatenabende Regers Passacaglia und Fuge für zwei Klaviere mit Hinzuziehung des Cölner Pianisten Prof. C. Friedberg erstmals vor. Henri Marteau trat mit Ellen Saatweber-Schlieper zu einem Sonatenabend zusammen, Eduard Risler, Pablo de Sarasate wurden gebührend gefeiert. Das Petersburger Streichquartett gab ein Konzert. Oberhoffer spielte u. A. mit Court Gross eine Talent verratende eigne Violinsonate. Eine glänzende Aufnahme jedoch fand das vortreffliche Philharmonische Orchester aus Dortmund unter Musikdirektor Georg Hüttner, welches sich die Pianistin Julia Röhr für ihr Konzert gewonnen hatte. Letztere spielte Beethovens Es dur- und das C moll-Konzert für Klavier von Xaver Scharwenka in glänzender Auffassung. Endlich trat auch das einheimische Quartett Burkhardt, Morawetz, Köhler und Klein mit Prof. Mannstaedt am Flügel wieder vor die Öffentlichkeit.

A. Eccarius-Sieber.

Gera.

Im 1. Volkssymphoniekonzerte am 10. Oktober wurde Mozarts D dur-Symphonie (Köch. Verz. 504) geboten, die namentlich im Finale erfolgreich war. Weiter kam noch Beethovens 1. Leonorenouvertüre und die Akademische Festouvertüre von Brahms zu Gehör. Der Hauptreiz des Abends waren 4 Orchesterstücke von Grieg, zur Erinnerung an dessen Heimgang: „Norwegischer Brautzug im Vorüberziehen", „An der Wiege", „Peer Gynts Heimkehr" und „Solveigs Lied". Konzertmeister de Jager (Violoncello) spielte mit bekanntem, klangvollem Tone Intermezzo a. d. Violoncellkonzert D dur von Lalo, Sérénade espagnole von Glazounow, beides mit Orchesterbegleitung, sowie mit Klavier (Hofrat Kleemann) Melodie von Massenet, Le Cygne von Saint-Saëns und Serenade von Hollmann. Einheitlicher im Programme erschien das 2. Volkskonzert am 25. November, das ausschliesslich Romantiker berücksichtigte. An Ouvertüren gab es: Rosamunde von Schubert, Fingalshöhle von Mendelssohn und Euryanthe von Weber. Grossen Erfolg hatte Schumanns Symphonie No. 4 D moll. Konzertmeister Schäfer (Violine) spielte die Spohrsche Gesangsszene mit gutem Gelingen. Das 1. Konzert des Musikalischen Vereins am 21. Oktober begann mit einer Wiederholung der am 8. April d. Js. im Volkssymphoniekonzerte gespielten Symphonie F dur op. 9 von Goetz und brachte für Orchester noch Wagners Waldesweben aus Siegfried und Webers Oberonouvertüre. Die Streichorchestersuite „Aus Holbergs Zeit" op. 40 von Grieg bot in ihrer feinen Ausführung einen besonderen Reiz. Von Frau Erika Wedekind aus Dresden ist wenig Neues zu sagen. Über ihre Künstlerschaft in der Technik, die ja Ausserordentliches bietet, ist man hier, wie anderwärts, des Lobes voll. Aber wir können dem Urteile aus Leipzig in No. 45 dieser Zeitschrift (S. 913) nur beistimmen: weder die Opheliaarie aus Hamlet von Thomas noch die Griegschen Lieder nebst der Zugabe (Mozarts Veilchen) konnten recht erwärmen, worüber auch der lebhafte Beifall und die der grossen Kunstfertigkeit gebrachte Huldigung nicht hinwegtäuschen. Im 2. Vereinskonzerte am 15. November kam die hier bekannte und gut gespielte D dur-Symphonie von Brahms zu Gehör, ferner Ouvertüre zu Mendelssohns „Sommernachtstraum", sowie Sylphentanz und ungarischer Marsch aus Fausts Verdammnis von Berlioz. Artur Schnabel aus Berlin spielte, vom Orchester schmiegsam begleitet, Beethovens 5. Klavierkonzert op. 73 Es dur mit grosser Fertigkeit und entfachte ebenso lebhaften Beifall mit seinen Solostücken: Schuberts B dur-Impromptu und H moll-Rhapsodie von Brahms. Die genannten 4 Konzerte standen unter Hofrat Kleemanns erfolgreicher Leitung. Der bereits mehrfach erwähnte Männergesangverein Arion (Chormeister Hartenstein) gab am 24. September einen Liederabend, an dem u. a. „Jung Volker" von Hegar, „Die lustigen Musikanten" von Riccius, „Der Kaiser und die Blume" von Veit zum Vortrag kamen, sowie am 28. November ein Konzert mit „Jagdmorgen" von Rheinberger, „Schlachthymne" aus Rienzi von Wagner, Rhapsodie von Brahms und 2 Volksliedern mit Sopransolo bearbeitet von R. Becker „Frau Nachtigall" und „Feinsliebchen, du sollst mir nicht barfuss gehn". Diese Soli sang Konzertsängerin Frau Sanna van Rhyn aus Dresden mit kraftvoller, gut gebildeter Stimme, und zeigte ihr Können noch erfolgreich in Liedern von Cornelius und Weingartner, sowie in der Hymne Fata Morgana aus der Symphonieode „Das Meer" von Nicodé. Ihrer Schülerin, Frl. Metar, war das Altsolo der Brahmsschen Rhapsodie übertragen, das ebenso wie die Griegschen Lieder recht befriedigend gelang. Seit diesem Sommer ist hier eine Vereinigung Geraer Männergasangvereine, ungefähr 200 Mann stark, entstanden, die das deutsche Lied pflegen will. Der Erfolg des 1. Liederabends am 29. November mit Beethovens „Hymne an die Nacht", Beckers „Hochamt im Walde" u. a. lässt für die Zukunft recht Erfreuliches hoffen.

Paul Müller.

Hannover, Ende November.

Die königliche Kapelle absolvierte während der letzten Wochen ihr zweites und drittes Abonnementskonzert, jenes von Doebber, dieses von Bruck geleitet. Unter Doebbers Leitung kam erstmalig die Serenade für kleines Orchester von Bernhard Sekles, ein sehr dankbares, harmonisch, rhythmisch und melodisch reizvolles Werk zu Gehör. In der schon wiederholt zur Aufführung gelangten Symphonie „Aus der neuen Welt" von Dvořák sowie in Liszts „Préludes", von Doebber auswendig dirigiert, konnte unser vorzügliches Orchester seine hohe Intelligenz und Ausdrucksfähigkeit wieder in die rechte Beleuchtung rücken. Solist des Abends war Alois Burgstaller, dessen Auffassung von Siegmunds „Liebeslied" aus der Walküre mir allerdings zu lyrisch-sentimental war. Tonbehandlung und Deklamation waren im übrigen des ausgezeichneten Rufes, dessen sich der Sänger erfreut, würdig. Eine orchestrale Glanzleistung bot unser Orchester im 3. Abonnementskonzert, wo es unter Kapellm Brucks Leitung Tschaikowskys „Pathetische Symphonie" mit schier unübertreffbarer rhythmischer Geschlossenheit und tonlicher Ausdrucksfähigkeit ausführte. Eine interessante Suite op. 123 von Bossi mit har-

monisch und figurativ altertümlichen Anklängen, sowie die auf recht äusserliche Effekte gestimmte Ouvertüre „Der Korsar" von Berlioz, bildeten die übrigen, ebenfalls vorzüglich wiedergegebenen Orchesternummern. Mitwirkende war die treffliche Sängerin Frau von Kraus-Osborne aus Leipzig, die damit — wunderbarerweise — hier in Hannover zum überhaupt erstenmal auftrat. Ihr wundervoll warmes, wie pastoser Orgelklang anmutendes Organ, das zumal in Schuberts „Allmacht" und „Der Kreuzzug" geradezu erhabene und erhebende Eindrücke auslöste, war Gegenstand allgemeiner Bewunderung. Ausser diesen beiden Konzerten gab es noch ein drittes grösseren Stiles, nämlich am Busstage die Aufführung von Woyrschs „Totentanz" durch die „Musikakademie" (Dirig.: J. Frischen). Das hochinteressante, originell angelegte und packende Werk, das in fünf Einzelbildern den Zug des Todes schildert, ist hier bereits im Vorjahre in Gegenwart des Komponisten aufgeführt und begeistert aufgenommen. Auch diesmal hatte unser rühriger Oratorienverein kein Studium, keine Mühe gescheut, dem Werke eine ihm würdige Wiedergabe zu sichern. Prächtig sicher, mit echt belebtem Ausdruck gingen die Chorsätze; als Solisten waren ausser der hier heimischen Frau Rüsche-Endorf sowie der Herren Bischoff (Bariton) und Kammersänger Moest noch Gertrud Meissner aus Berlin und der Tenorist R. Fischer tätig. Aller Leistungen standen auf einer Stufe künstlerischer Vollreife. Von den übrigen seit meinem letzten Berichte (No. 43) gewesenen — 30 — Konzerten nahmen folgende einen künstlerisch bedeutenderen Verlauf. Zuerst zwei Kammermusikabende unseres Riller-Quartetts, an denen Quartette und Quintette von Haydn, Mozart, Beethoven, Tschaikowsky und Schubert mit auserlesenem Geschmack zu Gehör gebracht wurden. Sodann das erste Konzert des Prof. Lutter, unter Mitwirkung der stimmlich so gottbegnadeten Münchener Primadonna, Frau Preuse-Matzenauer (Notabene einer geborenen Hannoveranerin) sowie des Violinvirtuosen R. Burmester, der an diesem Abende leider das Wort Virtuos gar zu sehr unterstrich. Ein wichtiger Abend war auch der 1. Trio-Abend des Holländ. Trios, der uns die erstmalige Bekanntschaft mit einem Klaviertrio von Ph. Scharwenka vermittelte. — Der Pianist Lamond, die Sängerinnen Elena Gerhardt, Johanna Dietz, Alma Brunotti, ebenso die Lautensänger Roberth Kothe und Sven Scholander sind im hiesigen wie im Musikleben vieler anderer Städte als bedeutsame oder wenigstens beachtenswerte Grössen bekannt. Neu dagegen waren zwei junge Künstler, der äusserst talent- und temperamentvolle Geiger Ferencz Hégedüs, und der trotz seiner Jugend ungemein stilecht und empfindungsvoll spielende Pianist J. Petrie Dunn, dessen plastisch-klare Darlegung all und jeden Figurenwerks besonders erfreulich war. Wie lebhaft hier die Pflege des Männergesanges ist, geht aus der Tatsache hervor, dass ausser dem „Männergesangverein" (Dirig. Frischen) mit seinen 240 aktiven Mitgliedern noch sechs andere grosse Chöre mit weit über hundert Mitgliedern bestehen. Es sind dies der „Lehrergesangverein" und „Alauda", beide etwa 180 Sänger zählend, sodann der „Augustus" mit 150 und die „Liedertafel des Arbeitervereins" mit etwa ebensoviel Sängern. Numerisch etwas schwächer, aber in musikalischer Hinsicht darum nicht weniger leistungsfähig sind „Die Neue Liedertafel" und „Der Sängerkranz", beide etwa 120 Mitglieder stark. Alle diese Vereine absolvierten ihre ersten diesjährigen Konzerte mit durchaus günstigem, stellenweise hervorragend gutem Erfolge.

L. Wuthmann.

Leipzig.

Die Kammermusikabende des „Böhmischen Streichquartetts sind für Leipzig zu einer unentbehrlichen Einrichtung geworden. Der 3. Abend des Streichquartetts am 23. Dezember hat es durch das bedeutungsvolle Wörtchen, „ausverkauft" einwandfrei nachgewiesen. Die zwei gegensätzlichen, aber sich doch auch wieder in manchen Punkten berührenden Streichquartett von Dvořák (No. 3 in Cdur, op. 61), und Robert Schumann (No. 1 in Amoll, op. 41) schlossen „Drei schottische Lieder" von Beethoven und Lieder von Robert Kahn ein, der am Klavier in feinsinniger Weise begleitete, der in Dvořáks Quartett herrschenden Freude, die im Scherzo ein echt čechisches Gesicht zeigt und sich im Finale zu einem Hymnus steigert, gaben die Böhmen in jedem Satz das ihr zukommende charakteristische Gepräge unter Entwickelung ihres lebhaften Temperaments. Für Schumanns Quartett wäre teilweise ein etwas mehr schwärmerischer Ton zu verlangen gewesen, wenn die darin waltende Poesie zu vollem Leben erstehen sollte. Wunderbar aber spielten sie das Adagio. Die Lieder sang Frau Susanne Dessoir aus Berlin, zwar nicht vorzüglich disponiert, aber doch mit einer Meisterschaft im Ausdruck, hauptsächlich in den heiteren Gesängen, die reichen Beifall auslösen musste.

Zwei unbekannte Künstler, die Herren Max Orobio de Castro, Violoncellist seines Zeichens, und Herr Landon Ronald aus London, mehr als Komponist wie als Dirigent bekannt, gaben im Kaufhaussaale am 7. Januar ein Gastspiel. Für gewöhnlich ergibt sich bei einem solchen Unterfangen ein künstlerisches Defizit, in diesem besonderen Falle nicht. Im Gegenteil. Herr de Castro spielte d'Alberts Cdur-Konzert für Violoncello trotz seiner grossen Jugend mit der Ausdruckstechnik eines grossen Künstlers. Die Schönheit und Wärme seines Tones berührten und liessen in gleicher Weise die Töne im Herzen des Zuhörers mitklingen. Warum er aber die zierlichen Variationen über ein Rokokothema von Tschaikowsky spielte, ist bei seiner ausserordentlichen Begabung für das Cantabile nicht recht ersichtlich. Sie mögen ihm vielleicht schon besser gelungen sein als an diesem Abend. Wie er auf dem Violoncello ein jugendlicher Meister war, so war es Herr Landon Ronald als Dirigent. Die „Oberon"-Ouvertüre von Weber und Tschaikowskys in den beiden Aussensätzen schlachtenwilde Fmoll-Symphonie erfuhren durch ihn eine so klare und belebte thematische Ausführung, dass darüber erstaunt zu sein, am Platze war. Bewunderungswürdig war nicht allein, wie er geistig die Werke beherrschte, sondern wie er auch das Winderstein-Orchester zum Umsetzen seiner Auffassung zwang. Das Orchester spielte, wie er es wollte, temperamentvoll und im grossen und ganzen auch schön.

Die Zeit ist gekommen, wo der Gesanglehrer von Ort zu Ort reist und Vorträge über „Naturgemässe Stimmbildung" hält. Aufklärung tut not. Aber wenn sie nun ein Gesanglehrer geben will, dann soll er es doch ein wenig besser machen, als Herr Heinrich Hacke in dem Liederabende seiner Schülerin Frl. Erna Bauer am 8. Januar, deren Gesangsvorträge die Probe aufs Exempel sein sollten. Was Herr Hacke in seiner Vorlesung über „Naturgemässe Stimmbildung" auf anatomisch-physiologischer Grundlage sagte, war nicht mehr, als jeder weiss, der jemals in der Physikstunde etwas von der Erzeugung des Gesangstones gehört hat. Er musste doch vor allem erklären, warum die Stimmbildung, die er lehre, naturgemäss sei. Wollte er sein Geheimnis nicht verraten? Auffällig war die unklare Begriffsfassung von Resonanz. Hätte er sonst das Wort Kopfresonanz unerklärt lassen können? Fräulein Erna Bauer sang über zwanzig Lieder, um klar und unwiderruflich nachzuweisen, dass sie noch nicht allzuweit von natürlicher, aber recht weit vom vollendeten künstlerischen Singen entfernt ist. Wozu ein solches unvollkommenes Experiment!

Paul Merkel.

Die Aufführung des S. Bachschen „Weihnachtsoratoriums" am 23. Dez. in der altehrwürdigen Thomaskirche unter Karl Straube war eins der schönsten Konzerte dieses Winters. Das war endlich einmal nicht nur eine stilgetreue und mit Recht auf die drei ersten, das eigentliche Weihnacht behandelnden Kantaten des Oratoriums beschränkte Wiedergabe, sondern es war einmal echter Bach, der uns da geboten wurde. Das kann für Leipzig nicht genug anerkannt werden, wo es an anderen Stellen, ganz besonders im Gewandhause, einen echten Bach leider nicht zu hören gibt... Die Aufführung zeigte Stil, Wärme, gesunde Auffassung und Poesie. So schön wie diesmal ist die „Hirtensymphonie" noch nie in Leipzig erklungen; das war eine in ihrer köstlichen Herausmeisselung der Einzelheiten, in der zu ganz unvergleichlich schönen und feinen klanglichen Wirkungen führenden stilgetreuen Orchesterbesetzung — um die alten „Echos" recht herauszubringen, hatte man die Hälfte der chorisch besetzten Oboen hinter der Orgel plaziert — und in der zarten Poesie, die über der ganzen, ruhig und verträumt dahinschwebenden Idylle ausgebreitet lag, so entzückende Leistung, die den „Bachverein" nunmehr in die allererste Reihe der deutschen, altklassischer Musik, gewidmeten Chorvereinigungen stellt. Die Chöre waren aufs Sorgfältigste einstudiert, klangen voll, frisch und sangen absolut sicher. An dem vorzüglichen Gesamteindruck ändern kleine Einwendungen, die man vielleicht vom subjektiven Standpunkt gegen dieses oder jenes Tempo machen konnte, nicht das Geringste. — Die Damen Doris Walde, Agnes Leydhecker und Herren George A. Walter und Franz Fitzau verstärkten als Solisten den grossen Genuss des Abends. Schade nur, dass sie sich in

der einheitlichen Auffassung und Wiedergabe der als Vorhalte zu singenden Tonrepetitionen in den Rezitativen, den Echos und anderen Eigentümlichkeiten alten Musikstils nicht vorher mit dem Dirigenten geeinigt hatten. An der Orgel sass Herr Fest, am Cembalo Herr Hasse, in kleineren obligaten Partien fügten sich die Herren Konzertmeister Wollgandt (Soloviolina), Herbst (Tromba) gut ein. Das Gewandhausorchester endlich zeigte, dass es doch Bach spielen konnte, wenns eben ein wirklicher Bachkenner befehligt. Die Einschiebung des grandiosen Eingangschores mit Basssolo aus der selten gehörten Kantate „Unser Mund sei voll Lachens" war eine sehr glückliche Idee. Bewunderung musste man für Herrn Herbsts heroischen und zumeist erfolggekrönten Anstrengungen um die Überwindung der für moderne Instrumente übermenschlichen und leider niemals ganz zu besiegenden Schwierigkeiten alter Trompetenpartien empfinden.

Frl. Helene Staegemann konnte sich auch in ihrem, durch mancherlei Tücken des Objekts so lange hinausgeschobenen Liederabend am 3. Jan. 1908 wieder ihre altgewohnten Lorbeeren in Leipzig holen. Leider war sie stimmlich stark indisponiert und gab auch seelisch nicht immer das Erwartete her. Jedenfalls muss sie sich aber vor Überschreitung der Grenzen, die ihrer gleich ihrer Geistesverwandten Dessoir liebenswürdigen, schalkhaft-humoristischen oder sinnig-idyllischen Begabung, die sie vor allem auf die Pflege des Volksliedes aller Nationen weist, hüten. An einigen ernsten Schubertianis und an Brahms' leidenschaftlich-stürmenden „Zigeunerliedern" zerschellte ihre zarte Kunst und Kraft. Umso Reizenderes bot sie im Übrigen; dass sie aber des feinsinnigen ersten norwegischen Lyrikers Halfdan Kjerulf mit einigen kostbaren Liedern, allerdings nicht mit rechter Charakterisierung und Ausschöpfung des nordischen Elements gedachte, soll ihr besonders hoch angerechnet werden; dagegen hatte ich erwartet, dass sie des heimgegangenen grössten nordischen Meisters Grieg doch in ganz andrer Weise als mit einem einzigen seiner allerbekanntesten Lieder gedenken würde Muss mans denn immer wieder betonen, wieviel Herrliches und Unbekanntes er ausser den Gesängen in den fünf bekannten „Albums" geschaffen? — Herr Max Wünsche begleitete gewandt und schmiegsam.

Das eigentlich Musikalische des VI. Philharmonischen Konzerts am 6. Jan. gab der zweite Teil: Frau Metzger-Froitzheims und Ellys Neys Solovorträge. Die hochbedeutende Hamburger dramatische Sängerin entzückte durch den grosszügigen, und von fast männlicher Kraft und Pathos der Empfindung beseelten und technisch vollkommenen Vortrag der Adriano-Arie aus „Rienzi" und die ergreifende, tiefempfundene Wiedergabe dreier Wagnerscher Wesendonk-Gesänge mit Orchester. Die junge rheinische Pianistin spendete eins der Mozartschen Bdur-Konzerte — man vermisste die „Köchel-Nummer" auf dem Programm — mit duftigem, fein empfindenden Vortrag. Nur fehlte es an Mark in kräftigen Stellen und die alte Finger- und Knöcheltechnik, die sie wohl von ihrem trefflichen Lehrer Seiss übernahm, lässt viele Anschlagsschattierungen natürlich nicht zu; die auf nachträgliche Veränderung des angeschlagenen Tones selbstverständlich ganz einflusslose „Bebung" und das Kneten der Akkorde sollte sich die Dame als kleine dilettantisch-sentimental anmutende Beigaben schleunigst abgewöhnen. Die eingelegten Kadenzen ärgerten durch völlige Stillosigkeit und unmozartische Gestaltung und mussten energisch abgelehnt werden. Beide Künstlerinnen konnten nur durch Zugaben den reichen Beifall zum Schweigen bringen. — Dagegen brachte die Erstaufführung der übermächtig breit ausgelegten Catalonischen Symphonie des bedeutenden spanischen Violinvirtuosen Joan Manén eine Enttäuschung. Wollen und Ziel — die musikalische Schilderung des Erwachens des nationalen Gedankens in Spanien, sein Kampf und sein Sieg — sind gewiss schön und edel, aber Begabung und Können leiden hier doch Schiffbruch. Manén ist kein Symphoniker. Er ist auch kein nationaler Komponist. Im Gegensatz zur alten romanisch-französischen oder italienischen Musikkultur Spaniens versucht er es mit einer germanisch-neudeutschen Verbrüderung; ohne Glück. Denn ihm fehlen die Grundeigenschaften eines echten Symphonikers: Monumentalität, Persönlichkeit der Tonsprache und reifes technisches wie kontrapunktisches Können. Er ist Lyriker und würde in kleineren Formen gewiss Hübsches leisten, sein Pathos, seine Leidenschaft, seine Dramatik und jähe Gefühlsexplosionen muten theatralisch und rhetorisch an. Alle Hilfsmittel, die das gewünschte Lokalkolorit hervorzaubern sollen: eine Unzahl verschiedenster Lärminstrumente, volkstümliche Rhythmen, Zitierung altspanischer Ritterromantik und pomphaften Militarismus, versagen, weil die Erfindung so ausserordentlich schwach, kurzatmig ist, weil sie der spanischen Charakterzüge, der spanischen Sonne so ganz entbehrt. Die Instrumentation ist grob-massiv und häufig noch recht ungeschickt, die Polyphonie allzu schüchtern, die Gestaltungskraft reicht zu so bedeutender Aufgabe nicht zu. Ein äusserer Anstandserfolg rettete wenigstens noch die äusseren Ehren, die aber nur dem berühmten ausübenden Künstler und feurigen, geschickten Dirigenten galten. — Warum brachte man denn abermals kein deutsches neues Werk? — Das im übrigen der sicheren, energischen Leitung Hofrat Prof. C. Schroeders unterstehende Winderstein-Orchester leistete Ausgezeichnetes.

Der beliebte hiesige Sänger Herr Emil Pinks brachte am 10. Jan. den ganzen Zyklus „Die schöne Müllerin" von Schubert unter vielen Beifall zu Gehör. Mit aller Begeisterung, Wärme, allem sieghaftem Glanz seiner kräftigen Stimme, die wir an ihm kennen und schätzen. Und doch ward ich seines Vortrags nicht froh. Er litt an dem Kardinalfehler einer völligen Verzeichnung des Charakters des unglücklichen Müllerburschen. Herr Pinks stellte ihn kräftig, keck und impulsiv hin, und dieser tief und scheu-verschlossen angelegte, weich und romantisch empfindende Charakter ist doch das gerade Gegenteil davon! Der Müllerin wird er eben mit seiner heimlichen Anbetung, seinem Schwärmen von Mond und Sternen, Bändern, Blumen und Waldespoesie bald überflüssig; darum wendet sie sich von ihm zu dem männlicher angelegten, forschen Jägerburschen. Herr Pinks aber, vor allem auf die äussere dankbare Wirkung beim Publikum und zum Beifall herausfordernde Schlüsse bedacht, legte sich viel zu kräftig, leidenschaftlich und überschwenglich im Gefühl ins Zeug und schoss damit wie mit dem entbehrlichen Prolog vollkommen übers Ziel hinaus. Herr Josef Pembaur jun. begleitete mit wundervollem Feingefühl und voll heimlicher Poesie. Das war Waldmüller-Stimmung.

Dr. Walter Niemann.

Im X. Gewandhauskonzerte wurde die ausgezeichnet schöne, durch Klangpracht und klare Darlegung des Gedankeninhaltes hervorragende Vorführung der Tragischen Symphonie von Felix Draeseke zu einer Art Huldigungsfeier für den anwesenden greisen Meister. Zum dritten Male erschien das inhaltsvolle, in der Kulmination des vierten Satzes nur wenig seinesgleichen findende Werk wirkte unter Herrn Professor Arthur Nikischs anfeuernder Direktion wieder ganz gewaltig. Die Gegensätze und mannigfachen Stimmungen der einzelnen Sätze traten scharf umrissen einander gegenüber: im ersten Satz die Lebenskraft und Daseinsfülle, die kaum an eine etwaige Katastrophe denken lässt; im folgende Grave die bereits tiefer fallenden Schatten, die jedoch im Scherzo noch einmal dem Lichte weichen müssen; im Finale endlich das kolossale Wirrsal unter den sich wie zu bitterem Kampfe erhebenden Themen! — Neben der Draesekeschen Symphonie stand ein anderes neueres Werk, das Amoll-Konzert für Orgel, Streichorchester, Hörner und Pauken von Enrico Bossi als Novität im Gewandhause, das den geduldigen Hörer durch keinerlei besondere Einfälle oder gar etwa schwerwiegende Gedanken beunruhigte oder übermässig in Anspruch nahm. War das Opus nach musikalischem Gehalt und thematischer Arbeit recht herzlich schwach und simpel, so verriet es auch ziemlich häufig die beinahe naive Art der Italiener, für die Orgel eine Satzweise in Anwendung zu bringen, die nordischen, speziell deutschen Anschauungen fast in keinem Punkte entspricht. Der Komponist hinterliess mit dem Vortrage seines Werkes auf der (übrigens manche Übelstände verratenden Gewandhaus-) Orgel einen nur mässigen Eindruck auf die Hörer, gewann aber mit der ganz vorzüglichen Interpretation von Joh. Seb. Bachs Tokkata, Adagio und Fuge in Cdur sehr lebhaften Beifall. Mit Wagners Parsifal-Vorspiel klang das alte Jahr im Gewandhause aus.

Ein modernes symphonisches Werk stand auch im Mittelpunkte des Interesses am XII. Gewandhauskonzerte: Tschaikowskys Manfred-Symphonie. Der russische Tondichter hat in den vier „Bildern" seiner gross angelegten Komposition zusammengefasst, was ihm und seinem Empfinden an Lord Byrons Poem adäquat war. Am meisten und wahrhaftigsten wirkt der erste, die Gefühle des in wilder Einsamkeit herumirrenden Helden schildernde erste Satz mit der geistvollen und poetische Wirkungen hervorbringenden Ausnutzung des überaus charakteristischen Manfred-Motivs, das sich durch alle anderen Sätze hindurchzieht und sie zu einem grossen Ganzen zusammenschliesst. In den folgenden drei „Bildern" der Symphonie hält sich Tschaikowsky, indem er übrigens dem Gange der Byronschen Dichtung nur bis zum Ende des zweiten Aktes folgt, vorwiegend malerisch-dekorative Musik nach dem Vorbilde von

Berlioz, ohne aber diesem genialen Revolutionär auf dem Gebiete der Symphonie gleichzukommen. Herr Professor Nikisch und das Orchester lösten die grosse und komplizierte Aufgabe in geradezu bewunderungswürdiger Weise. Auch die Zwischenaktsmusik aus Schuberts „Rosamunde" wurde ganz vollendet wiedergegeben. Um so weniger konnte aber die durchaus oberflächlich vorbereitete Reproduktion des Gdur- (Brandenburgischen) Konzertes für Violine und zwei Flöten mit Begleitung von Streichorchester und Orgel befriedigen, eine des Gewandhauses nicht würdige Leistung. Obwohl die Soli durch die HH. Ysaye, Schwedler und Fischer ausgezeichnet besetzt waren, kam es, nachdem das schöne Werk in der Hauptprobe prima vista gespielt worden war, zu gar keiner wirklich künstlerischen Wirkung. Das viel zu stark besetzte Streichorchester fasste die Sache so derb an und führte seinen Part dermassen ungeschlacht aus, dass die, diesenfalls sanfte Harmoniefüllung der Orgel meistens nicht zu hören war. Das Tempo der beiden Ecksätze wurde andauernd überhetzt, wodurch das feine kontrapunktische Lineament häufig unkenntlich gemacht, bisweilen auch total zerrissen wurde. Eugen Ysaye spielte noch Saint-Saëns so unendlich seichtes Hmoll-Konzert, eine gewiss vortreffliche Darbietung, die ich aber zu hören keine Lust mehr verspürte.

Die am 5. Januar im Städtischen Kaufhaussaale konzertierende Pianistin Tina Lerner ist eine Schülerin von Leopold Godowsky und hat in ihren Vorträgen die gleiche Glätte, Eleganz und technisches Raffinement, das das Spiel ihres Lehrers charakterisiert. Eine gewisse Spielfreudigkeit, weniger jedoch geistige und seelische Anteilnahme, ist die Signatur von Frl. Lerners pianistischer Betätigung. Dass auf die Dauer derartiges Musizieren im Gefolge hat, ist unbestreitbar. Auch das Programm war so zugeschnitten, dass immer nur diese eine Seite der künstlerischen Individualität zur Erscheinung kommen konnte, während Stimmungsfixierung und Gefühlsdarlegungen so gut wie ausgeschlossen waren. Eine Art Entschuldigungsgrund bietet allenfalls die noch grosse Jugend der gewiss ausserordentlich talentierten Klavierspielerin, für deren musikalisch-künstlerische Weiterentwicklung ohne jeden Zweifel noch viel Gutes zu erhoffen ist, wenn erst mehrere seelische Faktoren in die Mitarbeit eintreten werden. Für die restlose Lösung mannigfacher technischer Probleme erntete Frl. Tina Lerner bereits in dem in Rede stehenden Konzerte viele Anerkennungen.

Beinahe ausverkauft war der Städtische Kaufhaussaal am 6. d. M., als Frau Julia Culp mit der Lyrik eines Schubert, Brahms und Wolf Genüsse reinster und edelster Art bot. Auf einer sehr hohen Stufe geistiger und psychischer Vervollkommnung stehend, wirkt diese auch ästhetisch so fein gebildete Künstlerin mit ihren technisch unantastbaren und stimmlich überaus sympathischen Vorträgen voll und unmittelbar auf die Zuhörerschaft und erinnert durch die, wohl von Natur gebotene Bevorzugung des zart abgetönten intimen Genres und der minutiös ausgeführten musikalischen Stimmungsmalerei direkt an die grosse Amalie Joachim. Im Besitze mannigfaltiger und sehr stark entwickelter Gefühlskräfte, vermag Frau Culp einem jeden Liede die rechte Beleuchtung abzugewinnen, so dass nirgends auch nur das geringste Gefühl der Monotonie aufzukommen vermag, sondern im Gegenteil eine grosse Reihe von Stimmungen sich einander ablösen, ergänzen oder auch einander kontrastieren. Nicht oft ist so viel und so begeisterter Beifall im Kaufhaussaale gespendet worden als an jenem Abend, zu dessen Gelingen die poetisch geformte, stets sich anschmiegende und doch auch nach Bedarf sich unterordnende Klavierbegleitung des Herrn Erich J. Wolff viel beitrug.

Eugen Segnitz.

Das V. Philharmonische Konzert war eine Feier von Beethovens Geburtstag, musste aber der Landestrauer wegen auf den 20. Dezember verschoben werden. Eine frischzügige Wiedergabe der zweiten (D dur)-Symphonie leitete den Abend ein; des weiteren brachten Herr Kapellmeister Hans Winderstein und sein Orchester die „Egmont"-Musik zu Gehör und zwar mit dem verbindendem Text von Bernays. Natürlich konnte die Wirkung der als szenische Begleitung gedachten Teile nicht so stark sein wie der Eindruck der Ouvertüre, obwohl seitens der Ausführenden alles sorgfältig behandelt wurde. Als Rezitator war der weimarische Hofschauspieler Herr Carl Grube gewonnen worden, der nicht in hohles Pathos verfiel. Ein Mitglied derselben Bühne, Frl. Paula Ucko, vermittelte die Clärchen-Lieder, deren erstes der Künstlerin nur etwas tief lag, mit sicherem Geschmacke. Die Interpretation des Gdur-Klavierkonzertes, das ausserdem noch auf dem Programm stand, wurde durch Frédéric Lamond vollzogen. Man weiss: er ist ein Beethovenspieler von Ruf. Indess zeigte sich Lamond an diesem Abende nicht von seiner glänzendsten Seite, eine gewisse akademische Kühle lag über der Auffassung des Konzertes wie der Solostücke (Andante favori und Rondo „Wut über den verlorenen Groschen"), auch wurden dem Konzert zwei Kadenzen eingelegt, deren Nüchternheit mit Beethovens Schöpfung, die doch ganz unverkennbar romantischem Gefühlsleben entsprang, wenig zusammenstimmen wollte.

Am nächsten Abend spielte im Kaufhaussaale die junge Pianistin Lily von Márkus, die sich hier in voriger Saison bereits vorgestellt hat. Sie fand wiederum sehr freundliche Aufnahme, verdiente solche auch, denn ihr Spiel hatte eine ganze Reihe von Vorzügen, die allerdings hauptsächlich nach technischer Seite hin lagen. Geistig war wohl Regsamkeit, doch noch nicht völlige Reife zu spüren. Schubert-Tausigs Hmoll-Variationen z. B. so flüssig und perlend sie gespielt wurden, hätten in ihren verschiedenen Wandlungen noch mannigfaltigeres Gepräge erhalten sollen. Eine der tüchtigsten Leistungen der Pianistin war der Vortrag des Händelschen Orgelkonzertes (Bdur), das August Stradal sehr glücklich für Klavier eingerichtet hat. Auch eine recht gute Schumannspielerin verspricht Fräulein von Márkus zu werden: das Fdur-Nachtstück wurde mit schönem Sinn für Stimmungskunst behandelt.

Einen Abend mit ausschliesslich Mozartschen Klavierkompositionen gab am 2. Januar gleichfalls im Kaufhause, Herr Karl Klanert. Aber weder mit dem Cmoll-Konzert (Köchel-Verz. Nr. 491), noch mit dem Krönungskonzert erwies sich der Vortragende als ein Beherrscher des Mozartstils. Statt auf möglichste Feinheit der Gestaltung Bedacht zu nehmen, suchte er durch Verve, der es jedoch oft genug an Sicherheit wie an Schliff fehlte, Eindruck zu machen. Mit mehreren Solostücken verbesserte Herr Klanert das künstlerische Resultat seiner Veranstaltung nicht beträchtlich, gleich gar nicht durch seine Darbietung der kleinen G-dur-Gigue, die viel zu derb geriet. Das Winderstein-Orchester (Leitung: Herr Hofrat Prof. Carl Schröder) erledigte die Begleitungen zufriedenstellend.

Weit über dem landläufigen Konzertgetriebe, das sich jetzt, zur Hochflut der Saison, Abend für Abend abspielt, stand eine Aufführung, die von Felix Mottl geleitet wurde. Mit Recht feierte man den Münchener Generalmusikdirektor bei uns geradezu enthusiastisch, seine meisterliche Dirigentenkunst, die nie auf Allüren hinausgeht, sondern all ihre Kräfte dem zu interpretierenden Werken widmet, schuf ebenso tiefgehende als erhebende Eindrücke, begeisterte auch das mitwirkende Winderstein-Orchester zu überraschend gesteigerter Leistungsfähigkeit. Dies gilt gleicherweise von der Wiedergabe der Beethovenschen Cmoll-Symphonie, deren zweiten Satz Mottl durchaus „con moto" nimmt, wie in bezug auf die Vorführung der „Egmont"-Ouvertüre und des „Tristan"-Vorspiels, das ohne Realistik und starke Betonung des sinnlichen Moments, vielmehr zu edler Stilgrösse gebracht, vorüberzog. Sehr energievoll ward, nachdem noch „Isoldes Liebestod" gespielt worden war, die „Tannhäuser"-Ouvertüre profiliert. Mancher wird vielleicht in der Venusmusik mehr Klangschwelgerei und bestrickendere Weichheit gewünscht haben, Mottl hält auch hier auf straffe Dramatik. Mit dem grossen, dabei so schlicht sich gebenden Dirigenten konnte der Pianist Herr Leonid Kreutzer, der Beethovens Esdur-Konzert vortrug, unmöglich den Vergleich aushalten. Wohl gelang es dem Spieler, manches in achtunggebietender Plastik erscheinen zu lassen, aber doch längst nicht alles, und im Mittelsatz hätte mehr Anschlagspoesie walten sollen. Soviel Bravour und auch Temperament Herr Kreutzer hat, sein Empfinden ist vorläufig nicht abgeklärt genug, um Beethoven völlig restlos wiederspiegeln zu können.

Felix Wilfferodt.

München-Gladbach, Mitte November.

Nach fast fünfmonatlicher Pause nahm auch die hiesige Wintersaison am 29. September wieder ihren Anfang mit einem Konzerte zu Gunsten des Pensionsfonds des städt. Orchesters, unter der bewährten Leitung des städt. Musikdirektors Herrn Hans Gelbke. Bei der Mitwirkung der Crefelder Kapelle bildete der Orchesterkörper eine Stärke von 85 Musikern. Zur Aufführung gelangten „Wagners Meistersinger-Vorspiel; Strauss' Eulenspiegel und die Beethovensche Cmoll-Symphonie". Als Gast war Herr Konzertmeister Dietrich aus Cöln erschienen. Der Abend nahm einen glänzenden Verlauf, wie auch der Beifall des zahlreich anwesenden Publikums bewies.

Neben einer Reihe von kleineren Konzerten fand dann am 12. Oktober das erste grosse Abonnementskonzert des städtischen Gesangvereins „Caecilia“ statt. (Leitung: städt. Musikdir. H. Gelbke.) Zuerst gelangte die Es dur-Symphonie (No. 4 op. 48) des Russen Alexander Glazounow zum Vortrag, eine interessante Schöpfung, die trotz des Wagnerschen Einflusses den nationalen Charakter nicht verleugnet. Der Mittelsatz spricht wohl am meisten an durch eine meisterhafte Instrumentierung. Während der erste Satz einen weichen und melancholischen Charakter trägt, durchweht das Finale, das durch die interessante Gestaltung und besonders durch den kunstvollen Schluss den Zuhörer fesselt, ein frischer Zug. So war denn bei der guten Wiedergabe der Erfolg gross. Auch das zweite Orchesterwerk, die „Herbstouvertüre“ des jüngst verstorbenen nordischen Tonmeisters Grieg wurde gut zu Gehör gebracht. Das Hauptgepräge gaben dem Abende die Namen Erika Wedekind-Dresden und Schulze-Priska-Chicago. Durch die vollendete Vortragskunst des Rezitativs und der Arie aus Hamlet, eroberte die Sängerin auch hier die Herzen des Auditoriums im Sturm. Echt deutsches Empfinden lag in der Wiedergabe der Schubertschen „Forelle“; lieblich und tiefergreifend klangen Schumanns „Aufträge“ und Griegs „Am schönsten Sommerabend wars“. Ein Meisterstück war die Wiedergabe des „Ständchens“ von Strauss, in dessen Vortrag die Kunst guter Deklamation, verbunden mit edler Leidenschaft zum Ausdruck kam. Neben diesem Triumph der Gesangskunst hatte Herr Walter Schulze-Priska einen schweren Stand. Seine Vorzüge sind eine sprühende Brillanttechnik und der mächtige Ton, dem die Wärme nicht fehlt. Er vermittelte uns die Bekanntschaft mit dem schwierigen Tschaikowskyschen D dur-Violinkonzert. Im Finale entfaltete er ein dahinstürmendes Temperament mit dem ganzen Feuer seiner 23 Jahre, sowie seiner riesigen Triller- und Passagentechnik. Nach dem Andante von Lalo und dem Valse caprice von Saint-Saëns-Ysaye, spielte er, durch den reichen Beifall veranlasst, wunderbar Chopin-Sarasates „Nocturne“ (op. 27 D moll) als Zugabe. Im übrigen befriedigte der Abend allgemein.

Dem Caecilienkonzerte folgte am 27. Oktober als erstes grösseres Konzert das Symphonie-Konzert des städt. Orchesters, das sich mit der klassischen Musik befasste. Eingeleitet wurde der Konzertabend durch Mendelssohn-Bartholdys „Ouvertüre zum Sommernachtstraum“, die nicht besonders schön zu Gehör gebracht wurde. Leider reichte der Streichkörper des Orchesters nicht aus, was auch bei der Wiedergabe der Haydnschen „Es dur-Symphonie“ auffiel. Die Ballettsuite von Gluck-Mottl, die darauf vorgetragen wurde, bot manchen hübschen Moment, besonders bei der ausgezeichneten Darbietung des Orchesters. Als Solisten stellten sich uns zum ersten Male Frl. Thea Myrrhé aus Cöln und Herr G. Morschhenser aus Düsseldorf vor. Die Violinkünstlerin bot in dem kleinen Stücke der Arie von Lotti, wie den Gavotten von Rameau und Martini Befriedigendes; dagegen hätte sie besser den Vortrag des Bruchschen Violinkonzertes unterlassen. Immerhin aber wollen wir anerkennen, dass die junge Künstlerin in dem Andante recht hübsche Effekte abzugewinnen wusste, die davon zeugten, dass ihr Spiel der Empfindung nicht entbehrt. Weit besser schnitt Herr Morschhenser mit seinen Gesangsvorträgen ab, der eine wohllautende, angenehme Baritonstimme besitzt. Am besten gefiel er in dem Liederzyklus „Dichterliebe“ von Schumann, von dem einige Nummern eine hervorragende Wiedergabe erfuhren. Die Leitung lag wiederum in den Händen des Musikdirektors Gelbke, der sich auch am Flügel bei der Begleitung der Solis betätigte.

Am Allerheiligentage veranstaltete das städt. Orchester einen Beethovenabend, der die Fidelio-Ouvertüre, das Adagio aus der Pathétique, Leonore III., die unvergleichliche Eroica, sowie die Ouvertüre zum Egmont auf seinem Programm verzeichnete. Der Abend nahm unter der Leitung des städt. Kapellmeisters Kleinsang einen befriedigenden Verlauf.

Ein a cappella-Chorkonzert bot uns am 8. November der Männergesangverein „Liedertafel“ (Leitung: Musikdirektor Müller). Dieser Gesangverein ist ja durch sein Auftreten bei den grössten Wettstreiten wohl zur Genüge bekannt. So rechtfertigte es auch an diesem Abend wiederum seinen glänzenden Ruf. Als Solisten waren Herr Musikdir. Gelbke (Orgel) und die Geigenfee Frl. Adele Stöcker gewonnen, die in Kunstkreisen hochgeschätzte Cölner Künstlerin. R. Natho.

Posen, Mitte November 1907.

Die Reihe der diesjährigen Konzerte eröffnete in der Paulikirche der Kgl. Hof- und Domchor aus Berlin, der unter Leitung Prof. H. Prüfers mit Palestrina begann und über Bach, Mendelssohn, A. Becker mit Bruchs Palmsonntagmorgen und Vierlings Turmchoral schloss. Organist Erbe spielte Bachs Phantasie und Fuge in G moll und Merkels G moll-Sonate. Der vortreffliche Breslauer Oratoriensänger Hans Hielscher (Bariton) sang, von Paul Plüddemann ausgezeichnet begleitet, je 8 Balladen Martin Plüddemanns und Karl Loewes, Schumanns „Dichterliebe“ und 4 Lieder von Richard Strauss. Plüddemanns Balladen gewinnen dank der werbenden Tätigkeit beider Künstler, hier und in dem unfernen Breslau immer mehr an Boden, sie verdienen und lohnen reichlich allen Aufwand an Mühen. Im Verein junger Kaufleute sang die Altistin Clara Rahn, leider durch eine Erkältung sehr an der Entfaltung ihrer Stimme verhindert. Gleichzeitig spielte Ignaz Friedman Chopins H moll-Sonate mustergültig, liess sich aber in der Wahl der übrigen Sachen leider von den Wünschen des Vereinsvorstandes leiten, nichts als Blender. In demselben Verein hielt Dr. Otto Neitzel einen Vortrag über Chopin mit der Wiedergabe der vier Balladen als Kernpunkte, populär und dennoch auch den Fachmann fesselnd. An derselben Stelle spielte gestern Mischa Elman, das Wunderkind, Lalos Symphonie espagnole und Sindings A moll-Suite. Händels E dur-Sonate liess uns aber dem jungen Geiger wünschen, dass er recht bald in die Hände eines tüchtigen deutschen Lehrmeisters käme, der ihn vor den Gefahren des absoluten Virtuosentums bewahrt. Die Damenwelt war natürlich über Sarasates „Jota“ hellauf entzückt. Die „Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft“ wartete uns mit einem Ludwig-Wüllner-Abend auf (Coenrad van Bos am Klavier), Schubert, Schumann, Loewe und Hugo Wolf bestritten den gesanglichen Teil, Wildenbruch-Schillings' „Hexenlied“ den deklamatorischen. Barde und Rezitator, wer vermag mehr?

Der „Kreuzkirchenchor“ unter Pastor Greulich gab unter Mitwirkung der „Orchestervereinigung“, des Oratoriensängers Hans Hielscher-Breslau und der Sopranistin Käte Becker-Berlin die gewaltigen Bachschen Kantaten „Schauet doch und sehet“, „Gott der Herr ist Sonn' und Schild“ und „Liebster Gott, wann werd' ich sterben“ in sehr lobenswerter begeisterter Wiedergabe. Die „Posener Orchestervereinigung“ brachte unter Oskar Hackenberger Mozarts Jupitersymphonie, Griegs lyrische Suite op. 54, Sibelius' Suite „Pelleas und Melisande“ und Mendelssohns Melusinenouvertüre, unter Arthur Sass die Ouvertüre zur „Entführung aus dem Serail“, Richard Strauss' „Don Juan“, Beethovens erste Symphonie und — abweichend von ihrem Grundsatze, nur reine Instrumentalwerke unter Ausschluss von Solisten usw. aufzuführen — eine symphonische Ode mit Männerchor „Lied Thüringer Kreuzfahrer im Lager vor Akkon“, von Fritz Gambke, dessen Männerchorwerke weit über Posens Grenzen hinaus beliebt geworden sind. Man erwartete eine einsätzige Symphonie mit einer Schlussbetonung durch den Männerchor und war enttäuscht, ein Chorwerk mit symphonischen Zwischensätzen darin zu erkennen, das mit seinem wuchtigen Bläsersatze den 120 Mann starken „Lehrergesangverein“ erdrückte, ohne in seinen Motiven einen bleibenden Eindruck zu hinterlassen.

A. Huch.

Strassburg i. E.

Im Strassburger Musikleben ist mit der Übernahme der städtischen Abonnementskonzerte durch Hans Pfitzner, dem neuen Direktor des städtischen Musikkonservatoriums, ein bedeutender Wendepunkt eingetreten. Vorläufig wird derselbe, bis zur Erledigung seiner mehrmonatlichen auswärtigen Verpflichtungen, die Leitung des Konservatoriums noch dem bisherigen interimistischen Vertreter überlassen und nur zur Direktion der Abonnementskonzerte jeweils hier erscheinen, dann aber, von der nächsten Saison ab, wird er seine künstlerische Kraft und Tätigkeit völlig in den Dienst des ihm unterstellten Kunstinstitutes stellen können. Man verspricht sich hier von seiner Tatkraft und seiner künstlerischen Persönlichkeit viel. Mit dem 1. städtischen Abonnementskonzert, für dessen Programm er wohl kaum verantwortlich gezeichnet hat, und das wohl „städtischerseits“ längst festgelegt war, hat sich Hans Pfitzner auf das vorteilhafteste eingeführt und sich als feinfühliger, temperamentvoller und das Orchester inspirierender Dirigent erwiesen, der dem ihm unterstellten Tonkörper Leben und Bewegung einhaucht. Neben der glanzvoll ausgeführten Freischütz-Ouvertüre, der er bei aller Pietät gegen das Werk doch subjektives Gepräge verlieh, war es eine vortreffliche Aufführung der 8. Symphonie von Beethoven, mit der er unser Publikum im Sturm für sich einnahm; mit intensivem Beifall wurde auch seine äusserst geschmackvolle Darbietung des Vor-

spiels zu Humperdincks „Dornröschen“ aufgenommen. Als hervorragende Gesangskünstlerin lernte man gleichzeitig Miss Castless aus Melbourne kennen, die mit ihrer mühelosen Höhe in der Arie „Ah perfido“ von Beethoven Aufsehen erregte und sich auch mit einer stark auf äusseren Effekt zugeschnittenen Ophelia-Aria aus Thomas, „Hamlet“ grossen Beifall ersang. Das 2. Abonnementskonzert brachte neben Schumanns Ouvertüre zu „Genoveva“ noch das Vorspiel zur Oper „Loreley“ von Max Bruch, dessen sinnfällige Melodik sich ausserordentlich wirksam erwies und Pfitzner dreifachen Hervorruf eintrug; seine bedeutente Dirigentenbefähigung kam in der brillant gelungenen Ausführung des grossen symphonischen Variationenwerks „Don Quixote“ von Richard Strauss, das hier zum ersten Male zu Gehör gebracht wurde, zur Erscheinung. Dass das bizarre, komplizierte und an Missklängen reiche Werk, über das Neues an dieser Stelle nicht zu sagen ist, keinen nachhaltigen Eindruck hinterliess, eigentlich mehr verblüffte als erfreute, kommt natürlich auf Rechnung des Komponisten und nicht des Dirigenten. Solistin des Abends war die sympathische jugendliche Geigerin Stefi Geyer aus Budapest, die in Mendelssohns Violinkonzert eine staunenswerte Virtuosität, Temperament, künstlerischen Ernst und musikalische Intelligenz erkennen liess und Beifallsstürme erweckte, die ihr auch nach der gediegenen fast an männlich-gereiftes Ausdrucksvermögen gemahnenden Ausführung der bekannten Bachschen Ciaconne zuteil wurden. Neben den städtischen Abonnementskonzerten, sind es die Abende des „Tonkünstlervereins“ die die Elite des hiesigen Musikpublikums zu fesseln wissen; zunächst war es im Rahmen des Vereins das Flonzaley-Quartett aus New York, das durch den gediegenen Vortrag des Beethovenschen Streichquartetts op. 135 („Muss es sein“) zu seinen früheren Verehrern sich neue hinzuerwarb. Ein anderer Abend brachte die eminente Pianistin Mlle. Germaine Schnitzer, die durch brillante Ausführung der Appassionata-Sonate von Beethoven, die blendend-schillernde Wiedergabe des „Pester Carneval“ von Liszt und die prachtvoll gespielte As dur-Ballade von Chopin Proben eines weit über den üblichen Virtuosendurchschnitt gehenden Klaviertalents abgab. Man wird sich den Namen der bisher unbekannt gewesenen Künstlerin merken müssen. — Dass Prof. Ernst Münch mit seinem Wilhelmer Chor seit mehr als 20 Jahren fortgesetzt Bach-Aufführungen veranstaltet und allmählich sämtliche Kantaten Bachs zur Ausführung zu bringen bestrebt ist, wird den Lesern dieser Zeitschrift nicht unbekannt sein; diesmal brachte er vier Kantaten in vortrefflichster Weise zu Gehör: „Ein feste Burg“ — ein Kolossalgemälde in Tönen voll überwältigender Kraft — „Schauet doch und sehet“, „Die Elenden sollen essen“ und die Solo-Kantate: „Gott soll allein mein Herze haben“. Der mit dem Bachstil seit Jahren wohlvertraute Chor leistete wieder Mustergültiges und da die Solisten, die vortreffliche Altistin (eigentlich mehr Mezzosopranistin) Maria Philippi aus Basel, die Sopranistin Jenny Dufau aus Mülhausen und der bekannte Bachsänger George Walther aus Berlin ganz Hervorragendes leisteten, denen Herr E. Gastone von hier sich anschloss, so bot die Aufführung einen erhebenden Genuss. Auch der „Strassburger Männergesangverein“ der unter Karl Frodls Leitung einen ungeahnten Aufschwung genommen hat, trat mit seinen wohlgelungenen ersten Winterkonzert auf den Plan; in Hegars ebenso dankbarem als musikalisch interessantem „Rudolf von Werdenberg“ entwickelte der Verein eine Tonfülle von imponierender Grösse und gleichzeitig eine Vortragskunst, die ein beredtes Zeugnis für die gediegene Ausbildung abgibt, die der unermüdliche Dirigent seiner Sängerschar zu teil werden lässt. Der ausgezeichnete Frankfurter Geiger Felix Berber war an diesem Abend Gast des Vereins und spielte mit glänzender Technik und herrlichem Ton das unsagbar schwere und mindestens wenig dankbare D dur-Konzert für Violine von Brahms, das der verstorbene Breslauer Dirigent Maszkowski einst nicht übel als Konzert „gegen die Violine“ bezeichnet hat. Um die Propagierung der Trioliteratur machen sich seit einigen Jahren drei Künstler verdient, Konzertmeister Walther (Violine), G. Schmidt (Cello) und Pianist Stennebruggen; sie brachten jüngst Mozarts Trio B dur op. 14 von St. Saëns op. 92 zu wirkungsvollem Vortrag.

Stanislaus Schlesinger.

Stuttgart.

Die von Pohlig angebahnte Überlieferung, wonach die Abonnementkonzerte der Kgl. Hofkapelle in reine Symphonie- und Solistenabende geschieden werden, hat Dr. Obrist aus Weimar weiter fortgesetzt; er dirigiert gastweise die Konzerte 1907/08. Dass wir nach ihm Schillings bekommen, ist schon gemeldet. Den drei ersten Symphonieabenden legte Obrist die Entwicklung der deutschen Symphonie als Leitgedanke zugrunde. Das erste Konzert brachte Stamitz, den vom Mannheimer Musikfest her bekannt gewordenen, dann von Haydn eine sehr selten gehörte Symphonie (Le Midi), welche Banck mit 5 anderen bei Kistner veröffentlicht hat, und als Kontrast Beethovens „Siebente“. Im zweiten Abend stellte der Dirigent Brahms' „Zweite“ und Bruckners „Erste“ einander gegenüber; zugleich war damit die tatsächliche Zusammengehörigkeit beider Meister angedeutet. Beiden Werken wurde gleich liebevolle und klangschöne Ausführung zuteil; Bruckners Erste hatte die Hofkapelle kurz zuvor in Tübingen gespielt: der dortige sehr starke Erfolg wiederholte sich in Stuttgart. Der erste Solistenabend galt Joachims Gedächtnis: Konzertmeister Waghalter spielte das Ungarische Violinkonzert und Bachs Amoll-Konzert. Ausserdem sang Burrian Siegfrieds Erzählung und Sterbegruss, welchem die Trauermusik folgte Am zweiten Abend hörten wir ausschliesslich Werke lebender Komponisten, darunter die Serenade op. 14 von Sekles, Intermezzi Goldoniani von Bossi, und Lieder von Schillings, R. Strauss und Weingartner (gesungen von Frau Bopp-Glaser und Herrn Weil). Der Neue Singverein unter Prof. E. H. Seyffardt beschert uns regelmässig Neuheiten; so lernten wir durch ihn den Totentanz von Woyrsch kennen. Das 60jährige Jubiläum durfte der Verein für klassische Kirchenmusik feiern; Prof. S. de Lange führte Bachs Weinachtsoratorium auf, wobei das Ehepaar Kraus-Osborne mitwirkte. Die beiden gaben auch ein eigenes Konzert im Festsaal der Liederhalle, die Erfolge auf dem letzten Stuttgarter Musikfest hatten dies ermöglicht. Der Stuttgarter Liederkranz (Prof. Förstler), der Lehrergesangverein (Prof. S. de Lange), der Orchesterverein (Musikdirektor Rückbeil), der Schubertbund (Rückbeil) traten ebenfalls mit ihren ersten Konzerten auf den Plan. Rückbeil gibt jederzeit erlesene Programme; der Schubertbund z. B. bot Mendelssohns Walpurgisnacht, Liszts Glocken des Strassburger Münsters, Wolfs Frühlingschor aus Manuel Venegas, und für Streichorchester Liszts Angelus. Auch das Cannstatter Kurorchester vervollkommnet Rückbeil durch immer neue und höhere Aufgaben. Zunächst wurde ein Grieg-Abend veranstaltet; dann folgte ein Abend mit Mozarts neuem Violinkonzert (das Rückbeil selbst spielte), und Mozarts kleiner Nachtmusik (eigentlich für Streichquartett), ferner mit Istels Lustspielouvertüre und Sinigaglias Piemontesischen Tänzen. Besonders dünn im Verhältnis zur anderen Musik ist die kammermusikalische Gattung auch diesen Winter vertreten. Noch keine auswärtigen Gäste. Einheimische Veranstaltungen gingen früher von drei, ja vier Seiten aus; jetzt ist nur noch der Wendlings Stelle vertretende Konzertmeister Waghalter am Werk, ein sehr virtuoser und verständnisvoller Geiger, der unter Mitwirkung Prof. Pauers fünf Abende gibt. Ein neues tüchtiges Gesangsquartett hat sich aufgetan: Frau Rückbeil-Hiller, Frl. Meta Diestel, Herr Sattler und Prof. Freytag-Besser. Sie wirkten auch in einem Schumann-Abend des Pauluskirchenchors mit (Mezger).

Von Solistenkonzerten waren die wichtigsten Pauers Bethovenabende. Grossen Zulauf hatte auch Frau Schweicker-Schmitz. Einen Liederabend veranstaltete Prof. Freytag-Besser. Isidora Duncan gehört insofern in ein musikalisches Referat, als sie ein lebendiges, innerlich durchdachtes Verhältnis zwischen Tanz- und Tonkunst auch ausserhalb des musikalischen Dramas wenigstens ahnen lässt; zur Verwirklichung fehlt wohl das ursprüngliche musikalische Empfinden. Nur die Schubert-Tänze wären einer Debatte wert. Dass meinem Bericht ein satirischer Anhang nicht fehle, dafür hat ein hiesiger Zeitungsverlag gesorgt, der mit echt amerikanischem Geschäftssinn die Kunst in den Dienst der ordinären Reklame stellt; und gleich beim ersten Zeitungskonzert war Richard Strauss mit Zu- und Absage bei der Hand. Nun, wenn die Korruption auch noch so reissende Fortschritte macht: eins ist ganz sicher — es gibt einsichtige und charakterfeste Leute genug, deren Achtung nicht ausschliesslich durch die Geschicklichkeit des Geldmachens verdient wird.

Dr. Karl Grunsky.

Kreuz und Quer.

* Der Kölner Männergesangverein wird im Mai eine 14tägige Sängerfahrt unternehmen, die sich über Brüssel, Antwerpen, London und andere englische Städte erstrecken soll.

* Auf einem in Stockholm abgehaltenen Landeskongress wurde ein Schwedischer Musikerbund gegründet, der sich dem internationalen Bunde anschliessen wird.

* Unter dem Namen „Collegium musicum“ ist in Tübingen, innerhalb des akademischen Musikvereins (Leiter: Prof. Fritz Volbach) eine Vereinigung gebildet worden, die auf musikalischem Gebiet eine neue Idee durchzuführen anstrebt. Das Collegium musicum stellt sich zu dem landläufigen Begriffe des „Konzerts“ in direkten Gegensatz. An Stelle des „Menüs“ von zusammenhanglosen Nummern tritt eine Reihe von Studien, die unter einer einheitlichen Idee zusammengefasst sind. Der Zweck ist, die Stimmung eines bestimmten Zeitabschnitts dem Hörer empfinden zu machen. Aber nicht nur die Musik allein, das Wort, das Bild, wo es angeht, die Gebärden, Bewegungen, sollen mitwirken, dieses Ziel vollkommen zu erreichen.

* Das für dieses Jahr geplante mecklenburgische Musikfest kann erst 1909 stattfinden.

* Der aus dem Priesterstande hervorgegangene italienische Komponist Perosi ist zur Zeit einer der fleissigsten Tonsetzer Italiens. Vor einigen Tagen wurde in Rom ein neuer Konzertsaal, der „Salone Pio“, eröffnet, der mehr als 1500 Personen fasst. Die Eröffnung des neuen Kunsttempels gestaltete sich zu einer Perosi-Feier, an der der erste Teil einer Trilogie, „Transitus animae“ (Hingang der Seele), ein grosses Oratorium, ausgeführt von 200 Mitwirkenden unter Leitung des Komponisten aufgeführt wurde. Der zweite Teil betitelt sich „Giudizio universale“ (Das jüngste Gericht), der dritte, der der Vollendung entgegengeht, führt den Namen „Il paradiso“. Ferner beschäftigt sich der fleissige Komponist noch mit einem vierten Oratorium, „La samaritana“, das einen Stoff aus dem Erdenleben Jesu behandelt. Am Eröffnungsabend gelangten ausserdem noch drei Symphonien des Meisters, „Rom“, „Florenz“, „Venedig“, die die Serie der symphonischen Werke eröffneten, die Perosi aus Dankbarkeit für sein Vaterland unter ihrem Namen einer jeden grossen Stadt Italiens schenken will, zu Gehör.

* Letzthin wurde, wie wir der „Rhein.-Westf. Ztg.“ entnehmen, in einer grösseren Stadt an der Ostgrenze Frankreichs eine feierliche Messe zu Ehren der Schutzheiligen eines Musikvereins der heiligen Cäcilie abgehalten, bei der ein überraschendes musikalisches Programm geboten wurde. Die Feierlichkeit begann mit einem englischen Exzentric-Marsch, einer englischen Komposition. Nach dieser pittoresken Einführung hallten die ernsten Töne eines De Profundis für die im Laufe des Jahres verstorbenen Mitglieder der Gesellschaft durch das Kirchenschiff. Als diese verklungen waren, wurde abwechslungshalber ein kriegerischer Marsch, noch dazu aus der Balkanhalbinsel, „Gurko“ betitelt, gespielt, wie in dem Programme ausgeführt wurde, „ein sehr hinreissendes Stück, das ernste Schwierigkeiten bei der Wiedergabe bietet, das aber mit seinem Zischen und Krachen der Kanonenkugeln und seinen Nachahmungen des rasenden Kampfgemenges einen grossen Eindruck hervorruft“. Bei der Kreuzeserhebung wurde dann wieder ein sehr frommes Bruchstück aus einer Phantasie von Labole zu Gehör gebracht und dieses Konzert mit der Berceuse aus „Jocelyn“ geschlossen. Den Vorschriften des Papstes über die Kirchenmusik dürfte dieses Programm kaum entsprechen, abes dagegen kann ihm Mannigfaltigkeit und Pikanterie nicht abgeleugnet werden.

* Der Pfälzische Sängerbund, welcher im Sommer 1910 ein Bundesfest abhalten will, erlässt im Inseratenteil unser heutigen Nummer ein Preisausschreiben zur Gewinnung eines grösseren Chorwerkes, wofür er M. 1000.— aussetzt.

* Die neuen Direktoren der Pariser „Grossen Oper“ Messager, Broussan und Lagarde haben nun am 1. Jan. ihr Amt angetreten. Bis zum 25. Jan. bleibt das Theater behufs Renovierung geschlossen und wird dann mit einer Aufführung des vollständig neu ausgestatteten Gounodschen „Faust“ wieder eröffnet. Neben Vidal und Busser wirkt als Kapellmeister noch Bachelet und Rabaud. Neuengagements werden eine ganze Reihe vorgenommen, namentlich im Tenorfach. Als Baritonist wurde u. a. das Mitglied der Budapester Oper, Vilmos Beck, neu angagiert. Die horrend hohen Eintrittspreise wurden, jedoch lange nicht genügend, ermässigt. Die Repertoireankündigungen verkünden nur sehr wenig Novitäten. Es scheint also in der neuen Ära alles beim Alten zu bleiben! A. N.

* Camillo Erlanger, der Komponist der Opern „Le fils de l'étoile“, „Aphrodite“ etc. steht im Begriff, seine Oper nach G. Hauptmanns „Hannele“ zu beenden. Das Libretto rührt von dem bekannten Textdichter L. de Gramont her. A. N.

* Einen Kursus für Musikästhetik eröffnet im Laufe des Monats Januar der Gesanglehrer Imbert de La Tour am Pariser Konservatorium. A. N.

* „L'Immolation du Christ“ ist der Titel eines neuen Oratoriums von Adolphe Marty, dem Komponisten der Saint-François-Xavier-Kirche zu Havre (Frankreich), das bei seiner kürzlich in dieser Stadt erfolgten Erstaufführung dem „Echo de Paris“ zufolge tiefen Eindruck gemacht hat. A. N.

* Ein Edmond Membrée-Fest, in dem ausschliesslich Werke dieses einst in Paris sehr beliebt gewesenen Komponisten (der u. a. die Musik zu „Oedipus rex“ geschrieben hat), zur Aufführung gelangen, wird im März in Paris stattfinden. A. N.

Persönliches.

* Dem Organisten Hermann Deckert von der „Neuen Kirche“ in Berlin wurde der Professortitel verliehen.

* Henri Marteau wurde als Nachfolger Joachims die Violinklasse an der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin übertragen.

* Zum Dirigenten der Mainzer Liedertafel wurde Otto Naumann aus Dresden gewählt.

* Prof. Siegfried Ochs zu Berlin erhielt bei Gelegenheit des 25jährigen Jubiläums des Philharmnnischen Chors den Roten Adlerorden 4. Klasse.

* Alfred Elsmann, Kapellmeister an der Dresdener Hofoper wurde zum 2. Kapellmeister am Hoftheater zu Weimar ernannt.

* Paul Drach wurde 2. Hofkapellmeister in Stuttgart.

* Willy Burmester erhielt die I. Klasse des Ordens Philipps des Grossmütigen.

* Nach dem Rücktritt des bisherigen Leiters, Emil Mlynarski, wurde Paderewski zum Direktor des Warschauer Konservatorium für Musik ernannt.

* Sigrid Arnoldsen erhielt die russische Medaille vom roten Kreuz.

* Max Busch feierte seinen 70. Geburtstag.

* Th. Blumer jr. wurde zum 2. Kapellmeister und Chordirektor am Hoftheater in Altenburg ernannt.

* Albert Berrens, Lehrer am städtischen Konservatorium in Luxemburg wurde zum grossherzoglichen Hofpianisten ernannt.

* Hüsgen, Chorrepetitor an der Kölner Oper wurde als Lehrer für Klavier und Theorie am Konservatorium der Musik zu München-Gladbach angestellt.

* Am 6. Januar feierte Heinrich Bötel sein 25jähriges Bühnenjubiläum.

Todesfälle. In Augsburg starb Rudolf Artaria der langjährige verdiente Direktor der Musikschule am 22. Dezember. — Kammersänger Wilhelm Hesch in Wien verschied plötzlich an den Folgen einer Operation.

Alle an die **Redaktion** gerichteten Zuschriften und Sendungen wolle man adressieren: **Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes“, Leipzig, Seeburgstr. 51.** Alle geschäftlichen Korrespondenzen, Zahlungen etc. sind zu richten an: **Expedition des „Musikalischen Wochenblattes“, Leipzig, Seeburgstr. 51.**

Die nächste Nummer erscheint am 23. Jan. 1908. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 20. Jan. eintreffen.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 12.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Maria Quell
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Clara Jansen
Konzertsängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Johanna Koch
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 8012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

Hildegard Börner,
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obern-str. 68/70.

Lucie Ruck-Janzer
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) Karlsruhe i. B., Kaiserstrasse 26. — Telefon 587.

Martha Oppermann
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau Lilly Hadenfeldt
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstr. 44.

Karoline Doepper-Fischer,
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
Duisburg a. Rhein,
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 334.

Olga von Welden
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91 d.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Willy Rössel.
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Kastanienallee 2 pt.

Oratorien-Tenor.
Georg Seibt, Lieder- und Oratoriensänger
Chemnitz, Kaiserstr. 2.

Iduna Walter-Choinanus BERLIN-WILMERSDORF, Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

Karl Götz, Liedersänger :: Bariton ::
CÖLN a. Rh.
Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Telegramm-Adresse: Musikschubert Leipzig. **Konzertdirektion Reinhold Schubert** LEIPZIG. Poststr. 15. — Teleph. 382.

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.

Übernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Kammersänger

Emil Pinks,

= Lieder- und Oratoriensänger. =
Leipzig, Schletterstr. 4I.

Heinrich Hormann

Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
Frankfurt a. Main. Oberlindau 75.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer, BERLIN W., Eisenacherstr. 122.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,

Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Erika von Binzer

Konzert-Pianistin.
München, Leopoldstr. 63 I.

Vera Timanoff,

Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Hans Swart-Janssen.

Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG. Grassistr. 34, Hochpart.

Orgel.

Albert Jockisch Konzert-Organist,
Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

Adolf Heinemann

Organist
Lehrer am Konservatorium z. Essen.
Essen, Kaiserst. 74. Coblenz, Schützenstr. 43.

Georg Pieper, Konzert-Organist

Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Violine.

Alfred Krasselt,

Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Violoncell.

Georg Wille,

Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Fritz Philipp, Hofmusiker

„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

Harfe.

Helene Loeffler

Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
Homburg v. d. Höhe, Dorotheenstr. 7.

Trios u. Quartette.

Trio-Vereinigung

v. Bassewitz—Natterer—Schlemüller.
Adresse: Natterer (Gotha), od. Schlemüller, **Frankfurt a. M.,** Fürstenbergerstr. 162.

Unterricht.

Frau Marie Unger-Haupt

Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Jenny Blauhuth

Musikpädagogin (Klavier und Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Musikdirektor

Fritz Higgen

Gesangspädagoge
Vollständige Ausbildung für Konzert u. Oper, **BREMEN.** Auskunft erteilt Musikh. von Praeger & Meier.

Musik-Schulen Kaiser. Wien.

Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Gustav Borchers' Seminar für Gesanglehrer

(gegründet 1898) **in Leipzig** (gegründet 1898)

Fortbildungskurse für Chordirigenten (Kantoren), **Schulgesanglehrer** und **Lehrerinnen.**
Winterkurse einzeln und in Gruppen, **Ferienkurse 18. Juli bis 1. August 1908.**
Lehrplan: Theorie und Praxis der **Stimmbildung** in Sprache und Gesang von G. Borchers, des **Tonwortes** von Carl Eitz, der **rhythmischen Gymnastik** von Jaques-Dalcroze.
Vorträge über Geschichte des a capella-Gesanges und des Schulgesanges, Ästhetik etc. etc. — **Prospekte** durch Oberlehrer Gustav Borchers, Hohe Strasse 49.

Stellen-Gesuche und Angebote.

Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s

empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

Inserate

finden in den Vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikal. Wochenblatt — Neue Zeitschrift für Musik" die **weiteste** und **wirksamste** Verbreitung.

Verband der Deutschen Musiklehrerinnen. Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.

Derselbe erstrebt die Förderung der geistigen und materiellen Interessen der Musiklehrerinnen. 1700 Mitglieder. Ortsgruppen in über 40 Städten. Nähere Auskunft durch die Geschäftsstelle, **Frankfurt am Main,** Humboldtstrasse 19.
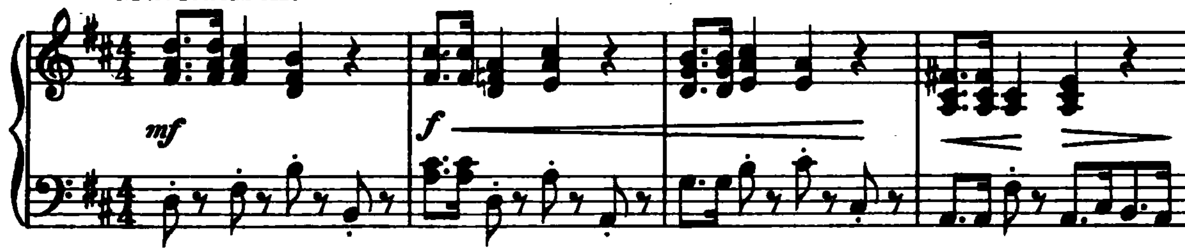
Anzeigen.
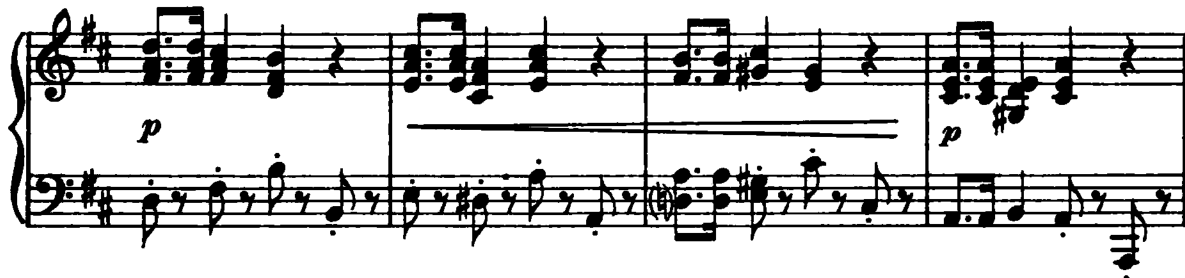
Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.

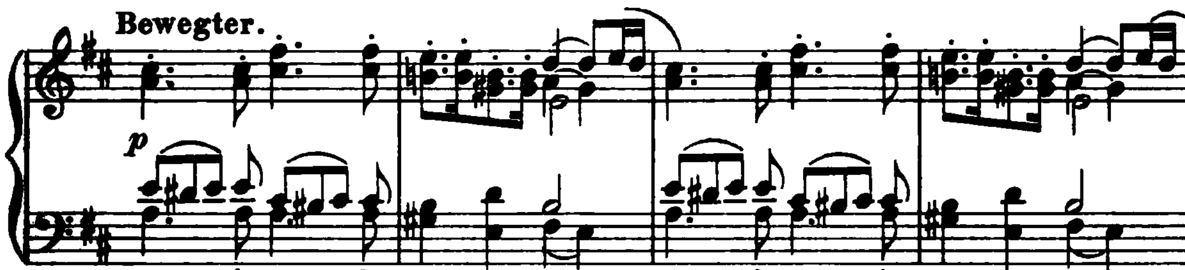
Musikbeilage zum Musikalischen Wochenblatt.
XXXIX. Jahrg. № 3.

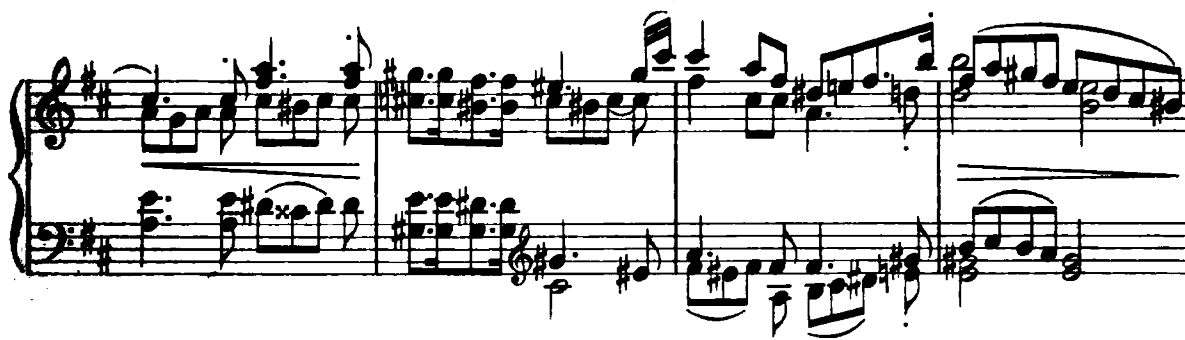
Kleiner Marsch
im Biedermeierstile.
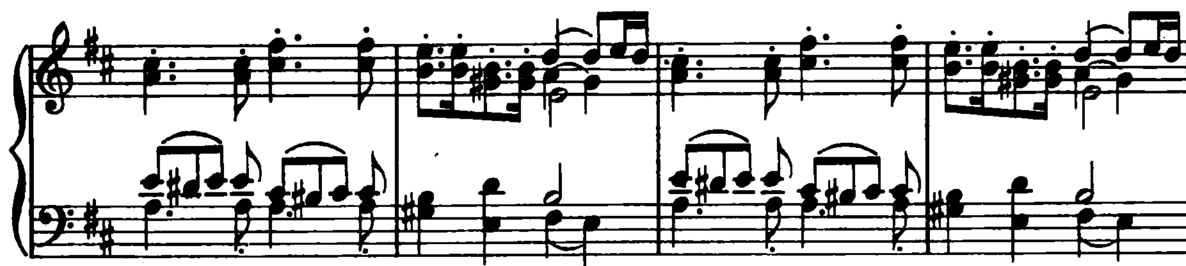
Roderich von Mojsisovics, Op. 16. № 1.

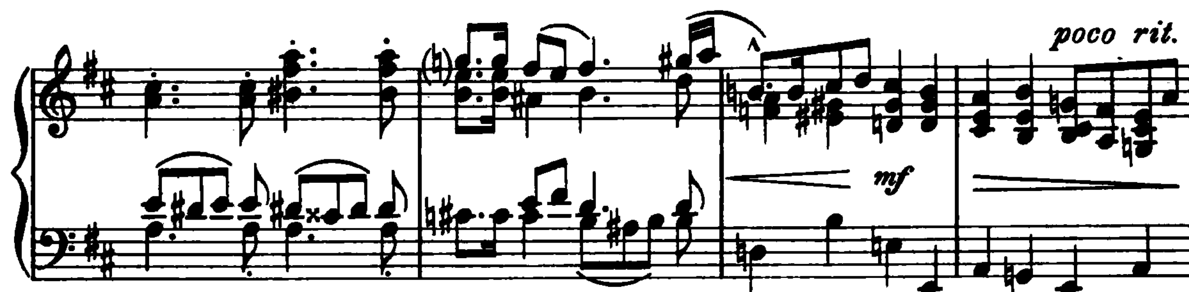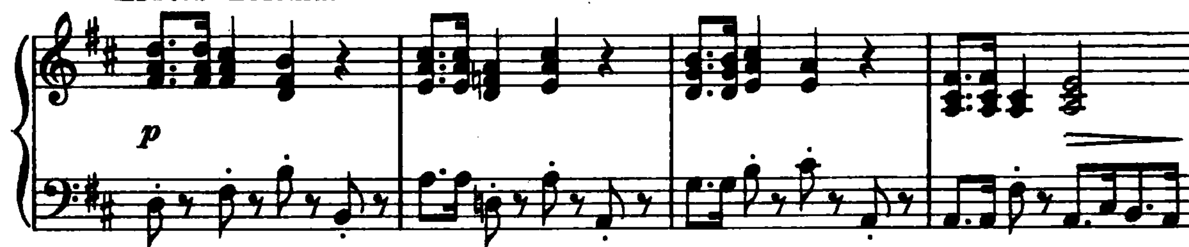






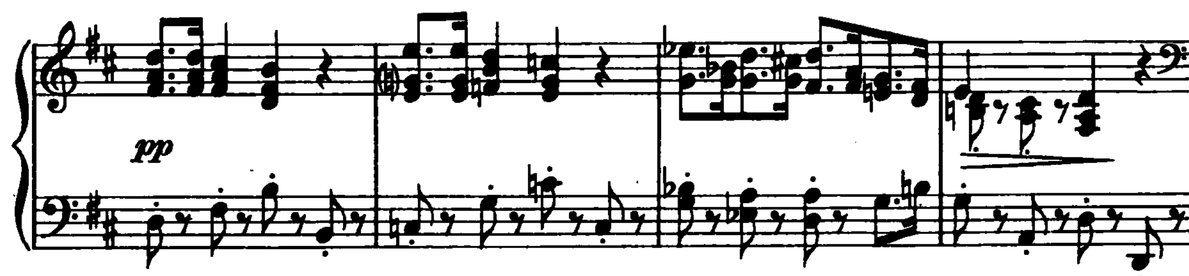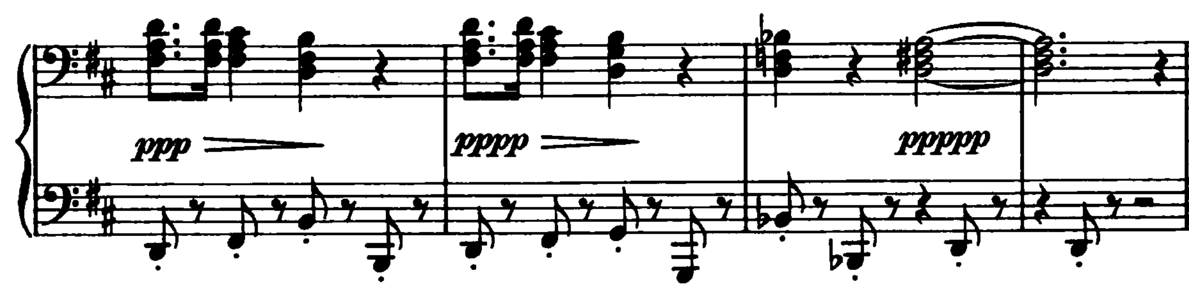






Erstes Zeitmaß.







Letzte Lebenskunst

(Fritz Erdner)

Hermann Stephani, Op. 15. No. 1.

Wir Stol - zen, die am Le - - ben lei - den, der ar - men Kunst uns tief be - wußt; Gält' es vom Le - ben heut zu schei - den, wir preßtens heiß an uns - re Brust. Mit all dem un - er-füllten Hof - fen, mit Schuld und Qual

p sf p mf marc. f sf sf ten. p L.H. R.H. rit. p

Aufführungsrecht vorbehalten.

Dem Musikalischen Wochenblatt vom Komponisten freundlichst zum Erstabdruck überlassen.

Lebhafter

rit.

— es ist uns wert. Und wo's am härt-sten uns ge - trof-fen, da hat's am

f sf marc. rit.

reichsten uns be - schert. Ihm dankend warm die Hand zu

sf sf p espr. 3 3 8

ten.

drücken für all das Weh, für all den Schein; und straff zu wen - den dann den

ten. p marc.

rit.

Rü - cken, laßt uns - rer Kün - ste letz - - - - te sein.

p ff rit. 8



XXXIX. Jahrg. * 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.30 vierteljährlich.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Herausgegeben von **Ludwig Frankenstein.**

No. 4.
23. Januar 1908.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

Hermann Kretzschmar.

(Zum 60. Geburtstage — 19. Januar 1848.)

Von **Eugen Segnitz.**

Aus bescheidenen, ja dürftigen Anfängen heraus haben Musikwissenschaft und musikgeschichtliche Forschung in Deutschland einen gewaltigen Aufschwung genommen und sich im Laufe der Jahre immer mehr Daseinsberechtigung und allgemeinere Anerkennung erworben. Indem man den Weg zurückfand in zeitlich ziemlich weit entlegene Gebiete der ästhetischen Anschauung und musikalischen Kunstübung, erschloss sich hier gleicherweise die Kenntnis und Bedeutung für das moderne Kunsttreiben und mit der geschichtlichen Durchbildung gelangte man mittelbar auch zur Würdigung neuerer Erscheinungen. Leipzig ist speziell mit allen diesen Bestrebungen aufs engste verbunden, und hier ist es wieder Hermann Kretzschmar, der emsig mitschaffen half am Webstuhle der Zeit, dessen Arbeiten nicht allein dem musikwissenschaftlichen Leben, sondern vor allem auch dem wirklich musikalisch-praktischen reichen Nutzen eingebracht haben.

Im sächsischen Erzgebirge, zu Olbernhau, am 19. Januar 1848 geboren, besuchte Kretzschmar das Konservatorium in Leipzig und trat (1871) in den Lehrkörper dieses Instituts ein, nachdem er unter Oskar Paul promoviert hatte. Inmitten der alten Musikzentrale entfaltete der Künstler bald eine rege, auf die Leitung der Vereine „Ossian" und „Leipziger Singakademie", des Bach-Vereins und der Euterpe-Konzerte gerichtete Tätigkeit, die, noch durch Übernahme einer Organistenstellung gesteigert, sehr früh zu einer Erschlaffung aller Kräfte führen musste. Wieder gesundet, fungierte Kretzschmar kurze Zeit als Kapellmeister an der Oper in Metz, folgte dann einem Rufe als Musikdirektor der Universität in Rostock (1880), um später in derselben Eigenschaft nach Leipzig zu gehen, wo er auch die Stellung des Universitätsorganistens bekleidete und die Leitung des Universitätssängervereins zu St. Pauli übernahm (1887). Nach Abscheiden des vielverdienten Carl Riedel trat Kretzschmar als dessen Nachfolger auf, war aber zugleich als ausserordentlicher Professor der Musikgeschichte ungemein vielseitig tätig. Seit 1904 wirkt der ausgezeichnete Künstler und Gelehrte in der Stellung eines ordentlichen Professors der Musikwissenschaft an der Universität in Berlin. Mannigfache Reisen führten Kretzschmar nach England und besonders nach Italien.

Kretzschmars wissenschaftliche Arbeiten erschienen im „Musikalischen Wochenblatte", in den „Grenzboten", den „Jahrbüchern der Bibliothek Peters", in der „Sammlung musikwissenschaftlicher Vorträge" und der „Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft". In den seit 1903 erscheinenden „Musikalischen Zeitfragen" wendet sich der Gelehrte auch unserer Zeit, ihren Interessen und Bedürfnissen zu. Ebenso trat er als Komponist mit einigen Werken für Orgel, Chor- und Sologesang an die Öffentlichkeit.

Zu den bekanntesten und weitverbreitetsten Publikationen Kretzschmars gehört der „Führer durch den Konzertsaal", der auch in Einzelausgaben als „Kleiner Konzertführer" erschienen ist und allmählich aus verschiedenen Aufsätzen entstand, die der Autor für die Programmbücher seiner Konzertaufführungen geschrieben hatte. Sein Bestreben ging dahin, in dem „Konzertführer": „anzuregen, ins Innere und Intime der Werke und der Künstlerseele zu führen und womöglich den Zusammenhang mit der Zeit, mit ihren besonderen musikalischen Verhältnissen, mit ihren geistigen Strömungen aufzudecken". Der Verfasser teilte den gewaltigen Stoff derart, dass der erste Band die Symphonie und Suite, der folgende kirchliche Werke und der letzte Oratorien und weltliche Chorwerke behandelt. Einleitungen zu den einzelnen Hauptabteilungen und sehr zahlreiche, sorgsam ausgewählte Notenbeispiele dienen löblich zu baldiger Erschliessung des Verständnisses für die Werke der musikalischen Kunst. Ein Werk

solcher Art wie Kretzschmars „Führer durch den Konzertsaal“ kann gar nicht anders als zu gutem Teil auf dem Boden mehr oder weniger scharf hervortretender subjektiver Auffassung stehen. Mag man auch mancher Anschauung des Autors nicht Folge geben, mancher (besonders moderne Werke betreffenden) Auslegung nicht beipflichten können, das wird man unter allen Umständen zugeben müssen, dass Kretzschmar mit dem in Rede stehenden Buche vor allem und mit ausgesprochen gutem Erfolge auf die Massen des Publikums einwirkt, Aufklärung, Erkenntnis und gesunde musikalische und zugleich geschichtliche Bildung verbreiten hilft.

Hermann Kretzschmars Bedeutung liegt vor allem auch in dem Umstande, dass er in seiner Person den Gelehrten und den Musiker vereinigt. In allen seinen Schriften und Abhandlungen macht sich das ausschlaggebend geltend. Besonders aber gewannen hierdurch jene Orchester-Abonnementskonzerte, die Hermann Kretzschmar in den Wintern der Jahre 1890 bis 1895 unter dem die Sache richtig charakterisierenden Titel „Akademische Konzerte„ leitete. Es handelte sich hier um historische Programme, die die Entwickelung der Instrumental-, besonders aber der Orchestermusik von früheren Zeiten her bis auf unsere Tage veranschaulichen und einem weiten Zuhörerkreise dienen wollten zur Erkenntnis, wie herrlich weit es schliesslich doch die Alten auch bereits gebracht hätten und dass wir selbst doch nur auf ihrem Grund und Boden stehen. Immer aber ging Kretzschmars eifriges und erfolgreiches Bemühen darauf aus, Kunst und Leben als in engstem Zusammenhange befindlich darzustellen und selbst durch Schrift und Tat zu beweisen, wie beide ohne einander unmöglich denkbar sind, sondern im Gegenteil sich einander durchdringen.



Altenglische Volkslieder und Balladen.

Von **Fritz Erckmann.**
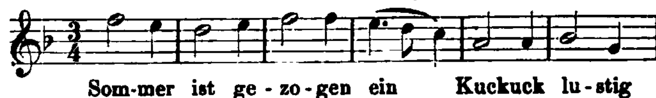
(Fortsetzung.)
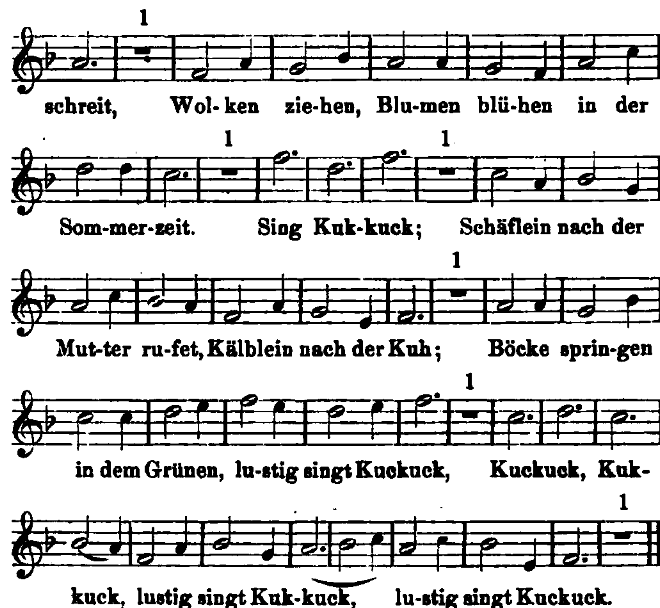
Diese Heiterkeit hat englischer Volksmusik den Stempel aufgedrückt. Es gibt einen alten, lateinischen Spruch, wonach:

Gallus cantat — Der Fanzose singt
Anglus jubilat — Der Engländer singt Freudenlieder.
Hispanus plangit — Der Spanier klagt[1])
Germanus ululat — Der Deutsche heult,
Italus caprizat — Der Italiener tänzelt.

Der Ausdruck „jubilat“ ist vielleicht nicht ganz in schmeichelhaftem Sinne aufzufassen, aber er ist beschreibend für den Zug der Zeit.

Von diesem fröhlich-heitern Leben zeugt manches alt-englische Lied. Man betrachte jenes Wunder der Kompositionskunst, die alte Rota-Melodie „Sumer is icumen in“, ein vierstimmiger Kanon mit einer Begleitung von zwei Bässen, der, wie jetzt nachgewiesen, aus dem Jahre 1226 stammt, die erste polyphonische Komposition ist, die wir überhaupt besitzen und dem Mönch Johann von Fornsete in der Abtei Reading zugeschrieben wird.
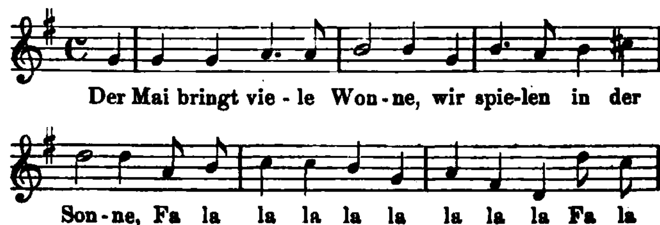




Ob Johann von Fornsete der Komponist ist, kann nicht mit Bestimmtheit nachgewiesen werden. Da das Original auch einen lateinischen Text geistlichen Inhalts enthält, liegt die Annahme nahe, dass die Melodie ein Volkslied war, und dass er diesem den lateinischen Text anpasste.

Man stelle sich den Kanon in Partitur, so, dass jede folgende Stimme mit jedem fünften Takt einsetzt, und man wird mit Erstaunen wahrnehmen, auf welch hoher Stufe die Kompositionskunst in England während des 13. Jahrhunderts stand. Es ist wohl kaum anzunehmen, dass der Kanon die Vorzugsstellung der ersten polyphonischen Komposition besessen haben konnte. Jedenfalls sind andere Kompositionen gleicher Vollkommenheit in den englischen Bürgerkriegen verloren gegangen.
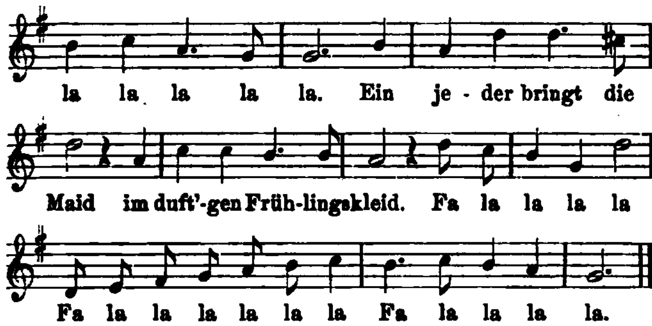
Angelsächsische und lateinische Dokumente teilen mit, dass es lange vor der Einführung des Christentums in England Musik von einem bestimmt harmonischen und melodiösen Charakter gab und dass diese Nationalmusik von den Kirchenkomponisten verbraucht wurde. Aldhelm, Abt von Malmesbury z. B. (7. Jahrhundert), wie auch Thomas, Erzbischof von York (11. Jahrhundert), legten englischen Volksliedern religiöse Texte unter.

In Ossory war eine Sammlung lateinischer Hymnen (aus den Jahren 1318—1360), genannt „Das rote Buch“, die sämtlich englischen Volksliedern angepasst waren. Die Rota-Melodie „Sumer is icumen in“ war sehr wahrscheinlich eine in eben solcher Weise verwendete, bekannte Melodie. Sie beweist die hohe Entwickelung der englischen Musik lange vor der normannischen Besitzergreifung des Landes.

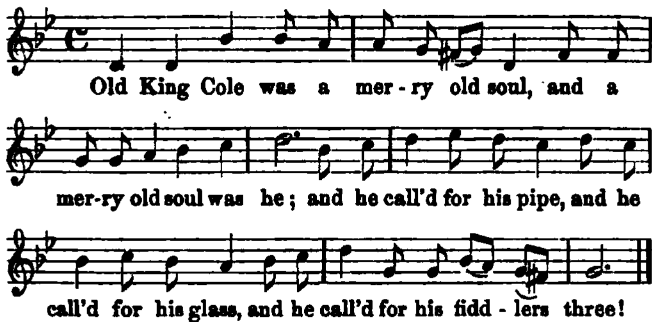
Ein echtes Volkslied ist das von Thomas Morley, dem berühmtesten Komponisten und Musiker unter der Regierung der Königin Elisabeth, komponierte „Now is the month of Maying“ (Im Mai).



[1]) Eigentlich „schlägt an die Brust“.



Dass heitere Lieder nicht immer in Dur stehen müssen, sondern auch in Moll möglich sind, wird durch die Verherrlichung des sagenhaften Königs Cole bewiesen, von dem es heisst:
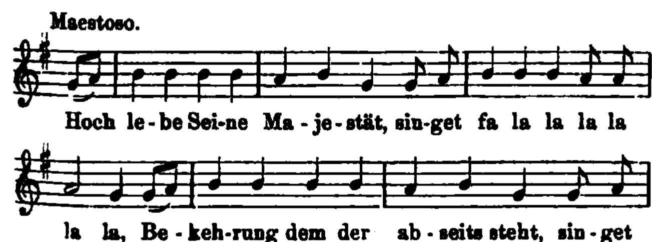


Die Heiterkeit, die so viele englische Lieder auszeichnet, bricht öfters in Ausgelassenheit aus, und herrliche Trinklieder sind die Folge. Es ist derselbe Charakterzug, der sich in den Werken Chaucers bemerkbar macht. Die tieferen Probleme der menschlichen Seele überliess dieser Dichter anderen, um selbst die Schönheit der äusseren Welt zu malen.
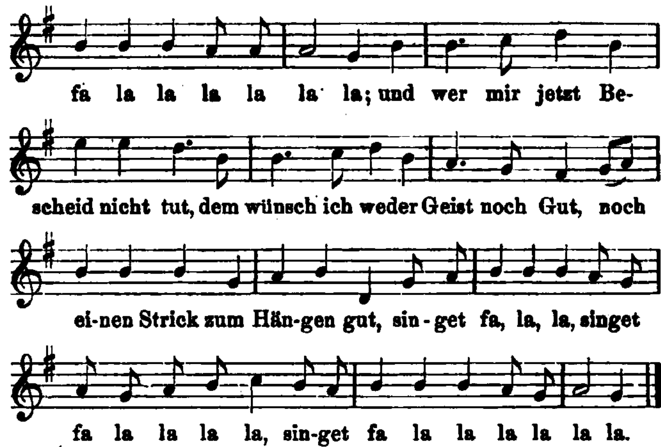
Die englischen Trinklieder sind nicht so derb, wie die der Iren. Sie sind männlicher, was daher kommt, dass in England Bier, in Irland Whiskey getrunken wird. Der Ire verherrlicht sein Nationalgetränk, das ihm zum Fluch wird; der Engländer lässt seinen König, seine Geliebte hochleben.

Man vergleiche nur folgende irische Verherrlichung des Whiskey mit den nachfolgenden englischen Trinkliedern.

„Viel Not und Streit hast du mir gebracht,
Und oftmals hast du mich rasend gemacht;
Doch so lang deine Flut auf dem Tische mir lacht,
So lang bin ich lustig und fröhlich.
Denn du bist mir Mutter und Bruder und Freund,
Wenn ich deiner brauche, hast nie mich versäumt;
Auf ewig sind, Whiskey, wir Beide vereint,
Auf ewig bin, Whiskey, ich selig!"
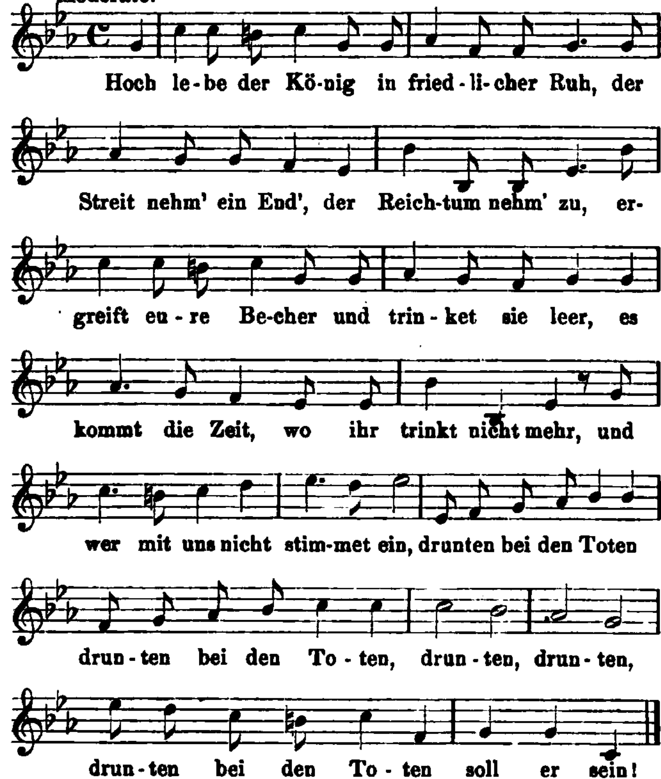
Folgendes, von Jeremias Savile, einem bekannten und berühmten Komponisten des 17. Jahrhunderts, komponierte Trinklied erschien zuerst in John Playfords „Musical Companion" (1667).





Wie ganz anders klingt folgendes, männliche Kraft atmende Trinklied „Down among the dead men", das aus der Zeit der Königin Anna[1]) und des Königs Georg I.[2]) stammt. Es ist mehr als ein Trinklied, es ist ein politisches Lied, in dem die Loyalität für das Herrscherhaus zum Ausdruck kommt. Die Melodie, eins der besten Beispiele englischer Volksmusik, wurde vielfach in Verbindung mit andern politischen Liedern gesungen. Unter „Den Toten" verstand man natürlich die leeren Flaschen, die gewöhnlich unter den Tisch geworfen wurden.

„Down among the dead men".



Der Schönheit sei dies Glas geweiht,
Die uns so sel'ge Freuden beut,
Und jeden treffe schlechter Lohn,
Der für die Frauen hat nur Hohn.
Und wer mit uns etc.

[1]) 1702—1704.
[2]) 1714—1727.

Freund Bacchus heute an uns denkt,
Den Kelch voll Freuden er uns schenkt;
Drum trinken wir zu seiner Ehr'
Das volle Glas, den Becher leer.
Und wer mit uns etc.

So lang der Wein im Becher glüht,
Und Lieb' in unsre Herzen zieht,
Erschall' das Lied in heller Lust
Drum singet laut aus voller Brust.
Und wer mit uns etc.

Mit „Merrie England" war es vorbei, als die Puritaner ihre fanatischen Ideen dem Lande aufzwangen. Der Maibaum war diesen Herren das Zeichen Beelzebubs und die Musikanten seine Agenten. Sogar der Name „Merrie England" verschwindet, und daraus entsteht „Old England" — Alt-England. Wenn auch nach der Wiederherstellung der alten Ordnung, d. i. mit der Thronbesteigung Karls II. Musik wieder zu ihrem Recht kam, und viele herrliche Lieder und Balladen entstanden, so hatte doch das Volk nicht mehr jene Fühlung mit dem Volkslied wie ehedem.

Das Volk singt nur, wenn ihm das Herz voll ist, sei es in Freude oder Leid. Der Wandersänger trägt das Lied von Dorf zu Dorf, von Stadt zu Stadt. Es erklingt auf den Gassen, in den Schenken, auf der Landstrasse, unterm Maibaum — bei der Arbeit und beim Spiel. Das Volk versteht es, und das Volk singt es. Es war ein fröhliches Leben, und wes das Herz voll ist, dem geht der Mund über.

All dieses hörte auf einmal auf. Eine trübe Atmosphäre lag auf dem Land. Die Fröhlichkeit verstummte, und der Maibaum mit seinen Geigern, Pfeifern, Tänzern und Tanzliedern verschwand.

Die Volksmusik hatte den Todesstoss bekommen. Erst im 18. Jahrhundert nahm die Musik einen neuen Flug. Sie verlor aber ihren Charakter als Volksmusik und knüpft sich an berühmte Namen wie Leveridge, Carey, Arne, Dibdin und Anderen. Damit beginnt auch eine neue Periode in der Geschichte der englischen Lieder und Balladen.

Wir stossen zunächst auf Richard Leveridge[1]), den Komponisten einer grossen Zahl typischer, englischer Lieder. Viele darunter sind Liebeslieder, wie das noch heute sehr beliebte „Blackey'd Susan"; andere besingen lustiges, sorgloses Leben.

Hawkins schreibt von ihm:

„Die seinen Liedern zu Grunde liegenden Gedanken waren Verachtung der Reichtümer und der Mittel, sie zu erwerben, Verscheuchung des Kummers durch Trinken, Genuss des Augenblicks, trotz den Grübeleien und dem Tode. Mit einer solchen Disposition konnte es nicht ausbleiben, dass er in Vereinigungen von Männern, die nur das Vergnügen kannten, ein gern gesehener Gast war. Da er immer bereit war, geselliges Vergnügen zu fördern, machte er sich viele Freunde, von deren Wohltätigkeit er sich viele Bequemlichkeiten bis in sein hohes Alter verschaffte."

Als ein besonders charakteristisches Produkt seiner Feder möge die erste Strophe des berühmten „The Roastbeef of Old England"[2]) folgen.

[1]) Richard Leveridge (1670—1758), berühmter Sänger und Komponist, gab 1727 seine Lieder in 2 Bänden heraus.

[2]) Es wird erzählt, dass kurz nach Einführung des Vegetarismus im Norden von England ein Essen von Vegetariern stattfand, wobei eine Gesangsnummer unausgefüllt war. Ein Sänger, der die Lücke ausfüllen sollte, der aber mit den Bestrebungen der Vegetarier nicht sympathisierte, begann ohne Zögern das Lied: „Der Rostbraten von Alt-England".

Spiritoso.

Rost-bra-ten gab Eng-län-dern Stär-ke und Mut, er
stähl-te die Herzen und stärkte das Blut, Sol-da-ten war'n
Chor.
tap-fer und Höf-lin-ge gut. O der Rost-bra-ten von
Eng-land, der eng-li-sche Bra-ten leb' hoch!

Die berühmtesten Männer dieser Periode sind Carey und Dr. Arne.

Henry Carey (1690—1743), Sohn von George Savile, Marquis von Halifax, erreichte trotz gründlicher, musikalischer Erziehung nicht die Höhen der Kunst. Doch in der Komposition von Balladen, deren Texte er meistens selbst dichtete, hat er sich einen berühmten Namen gemacht.

Von seinen Liedern, die in London sehr beliebt waren und viel gesungen wurden, hat keines solche Popularität erlangt und sich bis auf den heutigen Tag erhalten als „Sally in our Alley". Die ursprüngliche Melodie, wie sie im Jahre 1740 in Careys Musical Century[1]) stand, lautet folgendermassen:

{ Of all the girls that are so smart there's none like
{ She is the dar-ling of my heart and she lives in
pret-ty Sally, }
our alley. } There's n'eer a la-dy in the
land that's half so sweet as Sal-ly, she is the
dar-ling of my heart and she lives in our al-ley.

(Fortsetzung folgt.)

Eine Glanzperiode der Berliner Oper.

Von S. Rosenthal.

Draussen in dem romantischen Parke des bekannten, abgeschiedenen Rheinsberger Schlosses mit seinen weiten Alleen, Freitreppen, Obelisken, Statuetten und Grotten rauschen die vielhundertjährigen Buchen ein Lied friederi-

[1]) The Musical Century, in one hundred English ballads, on various subjects and occasions, adapted to several characters and incidents in human life, and calculated for innocent conversation, mirth and instruction.

zianischer Lust und Freuden; und wenn wir aus des Waldes Schatten auf den besonnten Platz des heckenumstellten Naturtheaters treten, da ist es, als wenn uns Friedrich mit seiner Gesellschaft begegnen müsste. Hier hat er als Kronprinz, von Quanz, Graun, Benda, Ph. Em. Bach umgeben, den Künsten, der Musik gelebt.

„Sie kommt in ihrer Wirkung der gewaltigsten und leidenschaftlichsten Beredsamkeit gleich", so schreibt er aus Rheinsberg, „und gewisse Akkorde rühren und erregen die Seele in wunderbarer Weise". Dass dieser Mann in der Fülle seines jugendlichen Wollens auf dem Gebiete der Tonkunst etwas Grosses erstreben musste, ist hiernach erklärlich, und schon in Rheinsberg stand es in ihm fest, nach dem Regierungsantritt ein Opernhaus zu bauen. Eine Bühne, nicht wie er sie als Sechszehnjähriger an dem verschwenderischen Hofe in Dresden gesehen, nicht wie sie zu Zeiten seines Grossvaters im ersten Anfange der Opernperiode in Berlin bestand, nicht allein für den Hof und den König in einem der königlichen Schlösser aufgeschlagen; eine Oper sollte es werden, an welcher das Volk zu höheren Genüssen sich selbst heranbilden konnte. Dieser Gedanke war etwas unerhört Neues in der absolutistischen Zeit, in der kein Regent die Oper als etwas anderes betrachtete, denn als Mittel zum ureigensten Amüsement.

Wenn wir von dem uralten Hohenzollern-Schlosse mit seinem Rokokoparke nach Berlin zurückkehren, dann steht neben dem alten Kronprinzlichen Palais und der Königlichen Bibliothek in die Wirklichkeit versetzt, was der prachtvolle Jugendtraum in Rheinsberg ersonnen hatte.

Zunächst dachte Friedrich daran, sein Opernhaus an der Kurfürsten-Brücke, wo heute der neue Kaiserliche Marstall steht, durch Knobelsdorf aufführen zu lassen, da zur Zeit Friedrichs I. sich bereits in der Breitenstrasse im Marstall und auf kurze Zeit in der Poststrasse die erste Opernbühne in Berlin befand. Doch das Opernhaus sollte eine dominierende Stellung erhalten. Und wenn er aus dem alten Kronprinzlichen Palais zu den „Linden" hinübersah, dann hatte er den weiten Platz vor dem Festungsgraben, welcher quer über den Opernplatz zur Dorotheenstrasse zog, dann hatte er jenen Platz vor sich, auf dem das geplante Opernhaus die dominierende Stellung bekommen konnte. Noch waren die Hedwigskirche, die Bibliothek, die Universität, die ersten Häuser der Behren- und Dorotheenstrasse, war das spätere Prinzessinnenpalais nicht vorhanden. Der Bau an dieser Stelle war in der Baugeschichte der Hohenzollern bisher der kühnste Plan, denn die Beseitigung des Festungsgrabens und die Bauausführung selbst erforderte mehr als eine Million Taler. Dass sich unser Opernhaus nicht in einem Winkel am Wasser, sondern frei und unbeengt unter den Palästen unserer Ruhmesstrasse als ein eigenes repräsentiert, danken wir der friederizianischen Grösse, und es nimmt uns in Anbetracht der schwierigen Transport- und Geldverhältnisse von damals fast Wunder, dass es in drei Jahren vollendet war. Dem Könige aber währten diese drei Jahre eine Ewigkeit.

Schneider erzählt in seiner Geschichte des Königlichen Opernhauses: Mit der grössten Spannung hatte ganz Berlin den Tag erwartet, an welchem endlich die erste Oper aufgeführt werden sollte. Die Baugerüste standen noch um das ganze Opernhaus, ja der vordere Teil war noch nicht einmal im Rohbau vollendet; Treppen und Treppenlaube waren noch nicht angefangen, und das ganze gewährte den Anblick des Unfertigen, wozu noch der mit Baustücken und Materialien aller Art bedeckte wüste Platz ringsumher kam. Im Innern war es nicht möglich gewesen, die Malerei der Decke im Zuschauerraum zu vollenden, so dass eine zeltartige Verhüllung von Leinewand provisorisch als Decke diente. Überall trat dem Auge das übereilt Hergestellte entgegen. Roh gezimmerte Bänke standen statt der späteren Stühle in den Logen, die Gänge waren nur weiss getüncht, die Malerei und Vergoldung der Logenbrüstungen nicht fertig. Alle diese Mängel deckte indessen eine ausserordentliche Beleuchtung zu, die in den beiden ersten Jahren an jedem Abende nicht weniger als 2771 Taler kostete und für den Zuschauerraum sowie überall, wo das Publikum Zutritt hatte, aus dicken Wachslichten bestand. Diese Wachslichte waren auf drei Kronenleuchter an der Decke des Proszeniums, fünf Kronenleuchter an der Decke des Zuschauerraums und auf Wandleuchter in den Logen sowie an den Brüstungen vor denselben verteilt. Die Bühne selbst wurde an der Rampe mit Talgkasten erleuchtet, und an jeder Kulisse standen, den Zuschauern sichtbar, kleine Kasten auf dem Fussboden, in denen ebenfalls Talgnäpfe brannten.

Am 7. Dezember, abends sechs Uhr, fand nun bei heftigem Schneegestöber die erste Aufführung der Graunschen Oper Caesar und Cleopatra statt. Der König hatte bestimmt, dass die ganze Generalität und alle Kriegsbediente das Parterre besuchen sollten, in welchem nur vorn, dicht hinter dem Orchester, zwei Reihen Lehnsessel für den König und den Hof standen. Alle übrigen Personen im Parterre mussten der Vorstellung stehend zusehen. In den beiden Rängen waren die Logen, deren nur drei höchstens vier auf jeder Seite waren, für das Ministerium und das Beamtenpersonal bestimmt, während im dritten Range Einwohner der Stadt zugelassen wurden. Die Parterre-Logen waren vorzugsweise für die in Berlin anwesenden Fremden bestimmt, und die Königlichen Hoffouriere mussten sich in allen Gasthöfen erkundigen, wie viele solcher Fremden gerade in Berlin anwesend waren, um ihnen Billetts zukommen zu lassen. In den äussersten Logen des dritten Ranges zunächst der Bühne waren die Trompeter und Pauker der Garde du Corps und des Regiments Gensdarmes aufgestellt, welche beim Eintritt des Königs und am Ende der Oper Tusch bliesen. Auf dem Proszenium, rechts und links zu beiden Seiten der Bühne, standen zwei Grenadiere der Potsdamer Garde mit Gewehr bei Fuss, welche jedesmal im Zwischenakte abgelöst wurden und der ganzen Vorstellung vor den Augen des Publikums zusahen.

Der König trat durch die Parterretür links neben dem Orchester ein, grüsste beim Tusch das Publikum und setzte sich sofort auf seinen Armsessel. Graf von Gotter, als Intendant des Spectacles, stand hinter dem Stuhle des Königs und gab dem wartenden Kapellmeister das Zeichen zum Beginn der Ouvertüre, sobald Seine Majestät sich gesetzt hatte. Die Königin und Prinzessinnen befanden sich in der Königlichen Mittelloge und zwar schon vor der Ankunft des Königs. Alles empfing Seine Majestät stehend und setzte sich erst mit dem Beginn der Ouvertüre.

Im Orchester dirigierte Kapellmeister Graun in einer weissen Allongen Perücke und rotem Mantel am Flügel. Ebensolchen Mantel trug auch der Konzertmeister Benda.

Das hervorragende Musikinteresse des Königs, der lebendige Hang, seinen nie ruhenden, überall Handlung und Gestaltung schaffenden Geist auch in dramatischen Entwürfen eine Stätte der Betätigung zu öffnen, und die ungewöhnliche Energie, mit der er diese Neigung betrieb, haben Friedrich selbst neben Gotter und Swerts zum eigent-

lichen Intendanten seiner Bühne wenigstens bis zum Beginn des Siebenjährigen Krieges gemacht. Da nun zur Zeit seines Grossvaters die Oper an den Fürstenhöfen nur besondere Geschehnisse des Fürstenhauses verherrlichte, und deshalb jeder Hof seinen eigenen Komponisten besass, da ferner noch zur Regierungszeit Friedrichs allenthalben bestimmte Hofpoeten und Hofkomponisten in festem Engagement waren, so erklärt es sich entwickelungsgeschichtlich, dass auch für die Berliner Bühne altbekannte, scheinbar in der Natur der Oper liegende Prinzipien auch von Friedrich übernommen wurden.

So attachierte er sich Carl Heinrich Graun als denjenigen Mann, auf welchen sich beinahe ausschliesslich die Berliner Oper gründen sollte, denn seine Kompositionen hatten bereits in Rheinsberg vor allen anderen Beifall gefunden.

(Fortsetzung folgt.)



Pariser Musik-Glossen.

Von Dr. **Arthur Neisser.**

Seit einigen Monaten erscheint in der französischen Hauptstadt eine Tageszeitung lediglich für die Interessen des Theaters, des Schauspiels und der Oper, die auch das Gebiet der Konzerte in den Kreis ihrer Betrachtungen einbezieht: „Comoedia" heisst das neue Organ, und die Komödianten verschlingen es denn auch natürlich allmorgentlich beim Morgenfrühstück, noch bevor sie den beliebten „Schwarzen" schlürfen. Enthält das Blatt doch neben interessanten Artikeln über die Novitäten, über Künstler und Künstlerinnen, auch ausführliche Aufsätze über die neuesten Ereignisse hinter den Kulissen, in Form kleinerer Notizen und ausführlicher Berichte. Wenn eine Affäre im Gange ist, „Comoedia" ist die erste, die es erfährt; aber „Comoedia" ist auch ein junges Blatt und benötigt als solches vor allen Dingen die Reklame, denn gute redaktionalle Leitung allein hat bekanntlich noch keinen Verleger zum reichen Manne gemacht! So öffnet denn „Comoedia" seine Spalten durchaus nicht ungern der Polemik; so etwas wird gelesen, zitiert, kommentiert, macht — kurz gesagt! — Aufsehen, und darauf kommt es immerhin auch bei den von noch so reinstem, künstlerischem „Standpunkte" ausgehenden neuen Zeitungen, wenigstens in Frankreich, aber zum Teil auch wohl anderswo, zunächst an? So schrieb denn eines trüben Tages Vincent d'Indy, der spiritus rector der alten „Schola Cantorum" in der rue Saint-Jacques, der hier in Paris noch nicht völlig anerkannte, destomehr aber von seiner engeren Clique gefeierte „Meister" der „Montagnard"-Symphonie und Bearbeiter der alten französischen Opernmusik . . . dieser Mann also setzte sich eines Tages hin und schrieb einen geharnischten Protest gegen die Neueinstudierung der Gluckschen „Iphigenie in Aulis" in Carrés „Komischer Oper". In der, seiner Feder eigenen, spitzen Schärfe liess er an dieser im ganzen wohlgelungenen Neuinszenierung auch nicht ein gutes Haar, sodass man von vornherein eine persönliche Rankūne hinter diesem natürlich in „Comoedia" erschienenen Aufsatze witterte. Immerhin hätte die von grosser Sachkenntnis zeugende Arbeit d'Indys Herrn Direktor Carré Anlass bieten können, auch seinerseits in einer sachlichen Erwiderung seinen Standpunkt klarzulegen. Statt dessen erschien in der folgenden Nummer von „Comoedia" ein ganz kurzes offenes Brieflein des Herrn Carré an d'Indy, in dem Herr Carré mit überlegenem Humore meinte, Herr d'Indy könne ihn nicht nur nicht ärgern, sondern nun erst recht werde er seine ganze Lust und auch den Schmerz zusammennehmen, um die Oper „Hippolyte et Phèdre", die d'Indy für den Librettisten Bois schreibe und deren Aufführungsrecht ihm überlassen sei, würdig zu inszenieren. Darauf behauptete d'Indy gereizt, er wisse von „garnichts", darauf erwiderte ihm Herr Bois, dann möge er seine Oper „Der Lügner" nur beenden . . . oder so ähnlich, und dies hat schliesslich zu einem veritablen Pistolenduell zwischen Bois und d'Indy geführt, welches jedoch der Tradition dieser in Paris schon fast alltäglichen Autoren-Duelle gemäss durchaus unblutig verlaufen ist. Aber „Comoedia" hatte wieder Stoff und die Pariser Musikfreunde desgleichen, und als dann d'Indy beim nächsten Lamoureux-Konzert an Stelle des noch immer kranken Chevillard auf dem Dirigentenpodium des Gaveau-Saales erschienen war, da jubelten die d'Indysten ihm zu, und die Carréatyden zischten dazwischen, und diese Dissonanz hat dem lieben Sonntagspublikum schneller eingeleuchtet wie die schwierigsten Debussysmen! . . . Da wir gerade bei Debussy sind, möchte ich hier eine wohl wenig bekannte Tatsache erzählen, die mir kürzlich ein hiesiger Musiker anvertraute: dass nämlich zu den Mitschülern oder wenigstens den Nacheiferern César Francks neben Debussy und Dukas u. a. auch Messager gehörte! . . . Ja wohl! der gleiche André Messager, der so manche anspruchslose Operette geschrieben hat, und der nun zum Direktor der Pariser „Grossen Oper" avanciert ist! Debussy als Freund Messagers! Solche sich berührende Extreme sind doch in Deutschland ziemlich undenkbar, oder kann man sich dort etwa eine intime Freundschaft etwa zwischen Lehár und H. Pfitzner vorstellen?! . . . Dafür sind freilich wieder dort wiederum Dinge möglich, die in Frankreich . . . . Doch stiften wir keine internationalen Zwistigkeiten! Der Himmel Beethovens behüte uns davor! Geben wir nur in chronistischer Kürze eine Mitteilung wieder, die „Gil Blas" dieser Tage anlässlich der Ernennung Henri Marteaus zum Violinprofessor an der Berliner Hochschule für Musik gemacht hat. Danach haben sich Marteaus Eltern während des Krieges 1870/71 kennen und lieben gelernt, und man soll es seiner Zeit in Frankreich dem aus Reims gebürtigen Vater, der seines Zeichens Vorsitzender des Handelsgerichtes in Reims war, schwer verdacht haben, dass er in damaligen Zeitläuften es wagte, eine Deutsche zu heiraten! Nun hat es ihm Deutschland und sogar Preussen an seinem Sohne aufs schönste vergolten! . . . Auch an der Pariser staatlichen Musikschule wird rege an der Neuorganisation gearbeitet. So ist kürzlich eine eigene Professur für Musikästhetik am Konservatorium geschaffen worden: der ehemalige Tenorist Imbert de la Tour wird die Hauptwerke der französischen Bühnenliteratur einer ausführlichen Analyse unterwerfen. Aus der reichen Musikgeschichte Frankreichs, von Rameau bis auf die neueste Zeit werden interessante Schulbeispiele erläutert werden. Bei dieser Gelegenheit erinnert eine hiesige Tageszeitung mit vollem Recht daran, dass schon Berlioz stets über die Vorherrschaft der Kehle über das Gehirn bei den Sängern bittere Klage geführt habe. Das betreffende Blatt erzählt die folgende charakteristische Anekdote: es war um die Zeit, da Reyers Oper „Salammbo" an der Grossen Oper einstudiert wurde. Eines Tages fragte ein Journalist den ihm gut bekannten Vertreter der Tenorpartie, ob er denn den Roman von Flaubert gelesen habe. „Was ist denn das für'n Ding, Flaubert, hm?" fragte der naive Tenorheld. „Der Verfasser des der Handlung zu Grunde liegen-

den Romans!" erwiderte der Freund, und empört antwortete der Sänger: „Ich habe meine Partie zu studieren und keine Zeit, mich mit Romanlektüre zu amüsieren!"... Das soll also nun jetzt anders werden, unter der „neuen Aera!" Wie stolz dieser Titel klingt, wie melodisch! Vielleicht hätte doch der dreiundneunzigjährige älteste Abonnent der Grossen Oper, der seit dem Jahre 1850 Habitué des Prunkhauses gewesen ist, sich es noch ein Jährchen überlegen sollen, ehe er sein Abonnement aufgab, wie er dies bereits getan hat! Oder wollte er damit symbolisch den Rückzug des alten Opernrégime in Paris einleiten? . .

Rundschau.

Oper.

Amsterdam, Ende Dezember 1907.

Von zwei sehr merkwürdigen Erscheinungen auf dem Gebiete der Oper habe ich zu berichten. — Das allgemeine Interesse wurde sehr erregt, als es hiess, dass ein italienischer Priester genannt Don Giocondo Fino mit Erlaubnis des Vatikans hier seine Oper: „Il Battista" (Der Täufer), actione sacra in 3 Akten und 4 Abteilungen, Text von Savino Fiore, einüben und die Ausführung auch leiten sollte. Vorderhand staunte ich über das Sujet; wir haben es hier wieder mit einer Salomegeschichte zu tun. — Wird das eine ansteckende Krankheit werden? In Massenets Herodiade hören wir die süssesten Klänge zu Salome hervorzaubern; Wildes dramatisches Werk findet Richard Strauss bereit, seinen Einakter „Salome" zu schreiben, und nun scheint dieser Salomebazill auch im Reiche der Sonne sein Wesen zu treiben.

Genug, uns lockte der Komponist Fino der in seinem Priestergewand sein Werk dirigierte zur italienischen Oper. Den Inhalt der Handlung kann man sich ungefähr denken, denn sie dreht sich um die bekannte biblische Szene. Das Werk Finos hat grosse Verdienste; es ist irrig zu glauben, dass man eine Art Oratorium vor sich hätte, das sich, statt im Konzertsaal, auf der Bühne vor Ohr und Auge abspielt, wie dies etwa mit Liszts „Elisabeth" möglich ist. Nichts von alledem. Das Werk hat die richtige Opernform und enthält auch sehr viel Melodie. Es ist des Komponisten Absicht, um den Begriff „Melodie", die Fundgrube der hehren, musikalischen Kunst, die den meisten Komponisten der Jetztzeit so ganz und gar abhanden gekommen, wieder in Fluss zu bringen; kurz gesagt, das neue Werk hat aller Voraussicht nach Lebenselemente in sich; seine Melodien haben zwar nichts aufdringliches, sind auch nicht so hinreissend wie die Verdis z. B., auch nicht berückend, haben aber doch die angenehme Eigenschaft, den eigentümlich zusammengewürfelten Text in den Hintergrund zu stellen. Das ganze Werk, das blendend schön ausgestattet ist, fesselt jedenfalls. Die Ausführung war ausgezeichnet. Die schwerste Partie ist meiner Meinung nach, die von Gesu durch Izidoro Agnoletto; übrigens haben auch die Herren Nicoletti (Il Battista), Canetti (Erode) und die Damen Paganelli (Erodiade), Elisa Tromben (Salome) ganz vortreffliches geleistet. Der genannte Komponist ist fleissig und legt in kurzer Zeit die letzte Hand an seine neue Oper „Debora".

Es ist einige Tage her, dass ich auch durch die Italiener Verdis noch immer berühmte Oper „Traviata" hörte. Wenn man die Werke der bedeutendsten Italiener nur recht gut ausführen hört, dann fühlt man wohl klar heraus, dass ein gesundes Leben darin pulsiert; so genoss ich im wahren Sinne des Wortes durch die wunderbare Art, wie die weltberühmte, seltsam grossartige Sängerin Gemma Bellicioni die Rolle der Violetta Valery ausführte. Der reizende, bestrickende Melodienreichtum Verdis riss durch diese glänzende Wiedergabe alles mit sich fort, was Ohren hat um zu hören und ein Herz um mitzufühlen. In einem Worte, es war eine Meisterleistung. Dabei ist sie eine ausserordentliche Schauspielerin; ihre ganze Rolle hat sie fast unglaublich, bis in die kleinste Kleinigkeit, derartig durchstudiert, dass die ganze Geschichte den aufmerksamen Zuschauer so lebhaft beeinflusst, dass man den ganzen bekannten Roman von Marguerithe Gauthier wirklich mit durchlebte und Verdi dankt für seine vorzügliche und stilgerechte Komposition. Einen vorzüglichen Partner hatte sie in Signor Martinez Patti, der den Alfredo Germont gab. Bellincionis Erfolg und die der ganzen Partitur war sehr gross. — Dem Operndirektor M. de Hondt aus Haag, kann man nicht genug danken für die viele und kostbare Mühe, die er sich gibt, Neues und Gutes hier zu bringen. Nicht immer würdigt — jammerschade — das Publikum seine aufopfernde Hingebung, denn es kommt auch vor, dass der Saal nicht genügend gefüllt ist.

Jacques Hartog.

Berlin.

In der „Komischen Oper" ging am 15. Januar Gustave Charpentiers Musik-Roman „Louise" erstmalig mit lebhaftem äusseren Erfolg in Szene. Dass das Werk, das ja über verschiedene deutsche Bühnen gegangen ist, aber nirgends festen Fuss hat fassen können — auch in Berlin erschien es bereits im März des Jahres 1903 im Kgl. Opernhause, um nach einigen Aufführungen wieder aus dem Repertoire zu verschwinden — hier eine bleibende Stätte finden wird, glaube ich kaum. Die Handlung ist gar zu gedehnt, langweilig, der ganze Text recht dürftig; die Musik schillert in allen Farben und zeigt wenig Charakter. Sie bewegt sich zumeist in jenem verschwommenen Arioso, das für die moderne, insbesondere die französische Oper schon typisch geworden ist. Keine einzige Person hat der Komponist mit seiner Musik charakteristisch zu fassen vermocht; weder die beiden Hauptpersonen haben wirklich musikalisch inneres Leben, noch interessieren die Nebenfiguren. Zu den besten Nummern der Partitur zählen die grosse Volksszene des vierten Bildes, das voraufgehende Duo der beiden Liebenden, in dem stellenweise ein Strahl wirklicher Leidenschaft zum Durchbruch kommt, und Louises Monolog im letzten Bild. Über die Aufführung unter Herrn Kapellmeister Egisto Tangos temperamentvoller Führung ist nur Lobenswertes zu sagen. Orchester und Chor bewährten sich wieder vortrefflich und auch die Solisten — die Hauptrollen waren mit den Damen Henny Linkenbach (Louise) und Marie Krüger (Die Mutter) sowie den Herren J. Nadolovitch (Julien) und Des. Zador (Der Vater) besetzt — boten Gutes, zum Teil Vorzügliches. Gar prächtig war die Inszenierung und Ausstattung des Werkes.

Ad. Schultze.

Brünn.

„Tonietta". Oper in 3 Akten, Text von A. Reimann, Musik von Wilhelm von Waldstein.

Franz Lehárs „Tatjana" hat in der Oper „Tonietta" von Waldstein eine würdige Nachfolgerin gefunden. Seltsamerweise haben auch beide Werke sehr viele Berührungspunkte miteinander gemeinsam, was sich schon daraus ergibt, dass die sogenannten musikalischen Fähigkeiten ihrer Autoren einander ungefähr die Wagschale halten, und sowohl Lehár als auch Waldstein, verachtungsvoll von unseren modernen dramatischen Kunstschöpfungen abgewandt, in einem misslungenen Abklatsch der alten Spieloper die „befreiende Tat" für unsere deutsche Opernbühne zu leisten glauben. Um nicht gerade als Patrioten zu erscheinen und als solche auch deutsche Musik schreiben zu müssen, wendet sich der eine nach Russland, der andere nach dem Lande, wo die Zitronen blühn, um irgendwelche schmutzige Geschichten fremdnational gefärbt auf die Bühne zu bringen. Waldstein war von beiden der Schlauere, indem er ganz richtig überlegte, dass die italienische Wirklichkeitsoper, die wir mit Mühe und Not landesverwiesen haben, nun mit dem Futter nach aussen gekehrt, vielleicht doch noch „ziehen" könnte. Man braucht nur das Wörtchen Spieloper vorauszusetzen und einige Melodien zu machen, das andere würde sich schon finden. Bei der „zweiten" Uraufführung am hiesigen Stadttheater (die erste Uraufführung am Linzer Stadttheater hatte, sofern wir gut unterrichtet sind, nur einen „Achtungserfolg" davongetragen) hatten wir Gelegenheit, den Komponisten, der übrigens von Geburt ein Brünner sein soll, von allen Seiten kennen zu lernen.

Seine Oper besteht aus einem bunten Potpourri von Volksliedern, Operettenmelodien, Wiener Gstanzln, Militärmärschen etc. und einer im III. Akt angebrachten Variation des Preisliedes aus den Meistersingern. Das übrige, was sich als Eigenbau an dem Werke bezeichnen lässt, ist derart seichter und anrüchiger Natur, dass man nicht genug neugierig sein kann, durch welcher Art komplizierte Mittel es Waldstein zu stande brachte, ein solches Machwerk auf eine Bühne zu bringen, die zu den besten Provinzbühnen Österreichs gehört, und wie es ihm möglich war, daselbst noch eine erstklassige Besetzung und eine glänzende Ausstattung durchzusetzen. Die Tonietta ist neben der Tatjana bereits der zweite sonderbare Fall, der sich gewiss nicht so leicht wie damals durch Herausbringen von Straussens Salome verwischen lassen wird. Am seltsamsten war jedoch das Verhalten unserer Tagespresse, die, wie in unserem angesehensten Blatte, sogar halb und halb für eine derartige Musik Partei ergriff, wenn auch das ganze mehr einem Entschuldigungsschreiben dem Komponisten gegenüber, als einer ernsten Kritik geglichen hat. Ich habe mir vorgenommen, diesen Fall, der sich so oft in unserer Bühnengeschichte wiederholt, an dieser Stelle einmal etwas ausführlicher zu beleuchten, trotzdem er kaum drei Worte verdient, einerseits um ähnlichen Vorkommnissen vorzubeugen, andrerseits um die Anregung zu geben, gelegentlich auch über anderortige Fälle gewissenhaft Gericht zu sitzen; denn unsere Theater sind dazu hier, um zu erziehen und zu bilden, nicht aber um beispielsweise etwa ehrgeizigen Plänen des Herrn k. k. Landesgerichtsrates von Waldstein Vorschub zu leisten.

Bruno Weigl.

Erfurt.

Als ein künstlerisches Ereignis ersten Ranges muss die Aufführung der „Salome“ von Richard Strauss bezeichnet werden, die am Totensonntag in unserm Stadttheater stattfand. Über das Werk selbst ist schon soviel pro und contra geschrieben worden, dass sich Neues kaum noch sagen lässt; jedenfalls zwingt es den Zuhörer mehr zum Staunen, als dass es ihn zur Bewunderung hinreisst. Wie Strauss gearbeitet hat, ist staunenswert; aber was er geschaffen hat, ist mit der göttlichen Sendung der Tonkunst unvereinbar. Man war mit nur geringen Erwartungen in die Vorstellung gegangen und war nun um so freudiger überrascht, dass das schwierige Werk hier eine Aufführung fand, wie sie ihm unter den gleichen Verhältnissen nicht besser zu teil werden kann. Frau Berny, die Hochdramatische unserer Bühne, gab die Titelpartie in Gesang und Spiel in anziehenster Weise. Ihr ebenbürtig war Herr Tömlich als Herodes, der den entnervten Tetrarchen mit kräftigen Strichen, aber ohne Übertreibung zeichnete. Herr Troitsch beherrschte die Partie des Jochanaan gut, konnte aber das Transzendente in dem Charakter des Jochanaan noch mehr in die Erscheinung treten lassen. Herr Schütz als Narraboth war sehr am Platze. Das Orchester, welches von der Kapelle des 71. Inf.-Regmts. erheblichen Sukkurs erhalten hatte, bot sehr Rühmenswertes und folgte Herrn Kapellmeister Grümmer mit vielem Geschick durch alle Fährnisse der Partitur. Die Direktion (Herr Prof. Skraup) hatte für ein lebenswahres und lebensvolles Bild Sorge getragen.

Max Puttmann.

Karlsruhe, 30. Dez. 07.

Die beginnende Theatersaison wurde beherrscht durch den Eintritt neuer Kräfte in sehr wesentlichen Stellen des Opernensembles. Als Heldentenor wurde Herr Tänzler von Graz gewonnen. Ein frisches, hellklingendes, ausdauerndes Organ, gute gesangliche Schule sind höchst schätzenswerte Vorzüge, die bisher namentlich der sogenannten „grossen Oper“ zugute kommen; doch auch die Partie des „Rienzi“ und des „Walther Stolzing“ wurde kraftvoll und unermüdet im Gesang und ansprechend in der Verkörperung der Helden wiedergegeben. Dagegen vermisste man in der „Ring“-Aufführung im Dezember noch das rechte Eindringen in Stil und Geist des erhabenen Werkes, die charakteristische Tonfärbung wurde nicht immer getroffen und die dramatische Darstellung, insbesondere auch das Mienenspiel muss noch weit mehr belebt und verinnerlicht werden, doch ist bei der Jugend und dem Fleisse des Sängers, da die Grundlagen in jeder Beziehung vorhanden sind, das beste zu hoffen. Frau N. von Szekrennyessy hat entschieden dramatisches Talent und suchte mit Erfolg als Valentine, Fidelio und Brünhilde lebenswahre Gestalten uns vor Augen zu stellen; nur schade, dass das Organ die Sängerin dabei wenig unterstützt, da es in der Mittellage ziemlich reizlos ist und in der Höhe häufig nur durch Forzieren gehorcht. — Immerhin war ihre Brünhilde (in Walküre und Siegfried) eine sehr achtenswerte Leistung. Da die Besetzung des Faches keine defintive ist, so stellten sich zur Bewerbung mehrere Gäste vor. Frau Jost-Grundmann (Wien) glänzte als Aïda mit höchst wohlklingender, modulationsfähiger Höhe, während die tiefere Lage etwas flach und weniger ausdrucksfähig erschien; die Leidenschaft der Darstellung wirkte hinreissend. Als Brünhilde in der Götterdämmerung war Frau Hofmann-Bielfeld (Nürnberg) anerkennenswert, doch nicht in dem Grade, dass ihre Verpflichtung einen grossen Fortschritt gegen bisher bedeuten würde. — Endlich hat auch das Koloraturfach in Frl. L. Kornar eine Neubesetzung erfahren, doch scheint, bei manchen Vorzügen der Sängerin, z. B. dem einer guten Bühnenfigur, die Stimme nicht ausgiebig genug zu sein. Die bedeutsamste Neuverpflichtung war die des Hofkapellmeisters Herrn Dr. Georg Göhler. Herr Dr. Göhler ist bisher namentlich als glänzender Musikschriftsteller hervorgetreten, hat freilich auch durch sein unerschrockenes, ja vielleicht überscharfes Urteil (z. B. über Richard Strauss, Zukunft, No. 34) vielleicht Missstimmung und Gegnerschaft sich zugezogen; dazu kam noch, dass man von vielen Seiten den schon seit Mottls Zeiten hier wirkenden, praktisch sehr tüchtigen Kapellmeister A. Lorentz gerne an erste Stelle befördert gesehen hätte, zumal er gerade nach Mottls Weggang und später nach der Erkrankung des ersten Kapellmeisters Balling jeweils sehr arbeitsfreudig und rüstig vor den Riss getreten war. Erschwerend kam noch für Herrn Dr. Göhler hinzu, dass er zwar mit vorzüglichem Erfog den Riedelverein geleitet, aber offenbar noch weniger grosse Bühnenwerke aufgeführt hatte, und z. B. den Ring, wie es hiess, hier zum 1. Mal dirigierte. So konnte er natürlich bei allen Kenntnissen, bei fleissigem Studium und angestrengter Arbeit noch nicht immer so souveräne Beherrschung des ganzen Apparats beweisen, wie die bedeutenden Vorgänger. Es muss sich also erst noch zeigen, ob Herr Dr. Göhler bei weiterer Betätigung und Einarbeitung auch als Operndirigent dieselben schätzenswerten Eigenschaften entwickeln kann, wie auf andern Gebieten. Natürlich liess sich bei den gegebenen Verhältnissen bisher noch nicht allzuviel Neuland erobern. Aus früheren Jahrzehnten holte man Aubers „Carlo Broschi“ hervor, konnte aber trotz rühmenswerter Wiedergabe des getreuen Geschwisterpaares durch die Damen Kornar und Warmersberger doch nicht über die allzugrosse Naivität und Unwahrscheinlichkeit der unglaublich verwickelten Handlung und über die Oberflächlichkeit der ja immer elegant, ja graziös sich gebenden Musik hinwegtäuschen. Weit wehr zog ein andrer gleichfalls früher hier wohlbekannter und gerne gesehener Gast an, Thuilles „Lobetanz“, den Mottl vor beinahe 10 Jahren (Feb. 98) hier aus der Taufe gehoben hatte. Auch heute noch ist das feinsinnige Werk des leider so frühe verstorbenen Meisters sehr wertvoll durch die selbständige und doch massvolle Verwertung aller Errungenschaften moderner Musik, durch den sonnigen Humor, der das ganze Werk durchzieht und sich selbst in den kraftvoll charakteristischen Höllenbrueghelszenen des Kerkers nicht verleugnet. Freilich solche Vorwürfe hätte der Dichter dem Komponisten in grösserer Ausdehnung bieten sollen; die ganze Dichtung ist doch allzu blumig und weich gehalten, als dass der Komponist wirklich musikalisch gestaltete Persönlichkeiten uns vor Augen stellen könnte; abgesehen von dem eigentlichen Helden entbehren die Hauptgestalten, namentlich die Prinzessin, gar zu sehr der individuellen Züge. Wir berühren dabei auch die Grenzen von Thuilles liebeswürdigem Talent. Das Zauberlied des Sängers wirkt nicht hinreissend, man glaubt nicht an die überwältigende Macht dieses Sanges, es fehlt am letzten Ende die bezwingende Eigenart. Die Wiedergabe war in jeder Beziehung vorzüglich, namentlich die der Hauptrolle durch den vielseitigen Herrn Bussard, der auch jüngst eine ihm so ferne liegende Partie, wie den Loge, erfolgreich seinem Repertoire einverleibt hat. In der schon mehrfach erwähnten Ringaufführung bewährten sich ausser den genannten Kräften noch hervorragend Herr Büttner als scharf charakterisierender Wotan und Wanderer, Herr Erl als Mime, Frl. Ethofer als Fricka und besonders Frau von Westhoven als Sieglinde.

Eine späte, doch willkommene Erstaufführung brachte uns am 29. Dez. Tschaikowskys Eugen Onégin, „lyrische Szenen“ nach Puschkins bekanntem Versroman. Man weiss, wie teuer jedem Russen das Hauptwerk des gleich seinem Lensky allzufrüh hinweggerafften Lieblingsdichters der Nation ist, und kann darum wohl begreifen, wie verlockend es sein musste, trotz des wenig dramatischen Charakters der Dichtung

die allgemein wohl bekannten Gestalten auf der Bühne leibhaftig erscheinen zu lassen; aber es wiederholte sich dabei der schon oft gehegte Irrtum, dass Vorgänge, die bei der Erzählung ergreifend wirken, auch in dramatischer Behandlung packen müssen, dass die Personen, die in Epos oder Roman eingehend und liebevoll gezeichnet den Leser fesseln, auch auf der Bühne sofort anziehen müssen. Der Irrtum ist um so schlimmer, wenn der Held wie hier eine vollständig „problematische Natur“ ist, so dass die psychologische Vertiefung, die lebendige Schilderung des Milieus, die satirische Beleuchtung der Zeit und der Gesellschaft zusammen kommen müssen, um die grosse Bedeutung des Werkes für sein Heimatland erklärlich zu machen. Diese Vorzüge können aber in dem Libretto nur sehr abgeschwächt zur Geltung kommen, wir begreifen hier nicht, wodurch Onégin den grossen Zauber ausübt; die Schilderung der Zeit und die Geisselung ihrer Unsitten ist in wenigen und teilweise so schwer erkennbaren Zügen gegeben, dass der Sarkasmus gar nicht zur Geltung kommt und zum vollen Verständnis schon Kenntnis des Originalwerkes erforderlich ist. Und diese Züge musikalisch zum Ausdruck zu bringen ist dem Lyriker und Symphoniker Tschaikowsky gar nicht gegeben, so dass sie nur störend die ihm wirklich zusagenden und vortrefflich wiedergegebenen Partien unterbrechen. Dazu kommt noch, dass der Text, wenigstens die deutsche Bearbeitung, auch in unzweifelhaft ernsten Stellen oft unglaubliche Plattheiten für musikalische Behandlung aufweist, z. B. das wiederholt pathetisch gesungene „Der Himmel lässt oft für das Glück Gewohnheit als Ersatz zurück“, „Ich nahm mich dann des Haushalts an“, „Alle Nachbarn, deren Meinung geteilt war“, „Das Lesen gibt uns reichlich Nahrung für Herz und Geist, allein man kann doch nicht fortwährend lesen“. — Besonders undramatisch zeigt sich der Schluss wo man dem Erzähler wohl verzeihen kann, wenn er mit einem grossen Fragezeichen aufhört, nicht aber dem Dramatiker. Bei der hiesigen Darstellung hatte man angeordnet, dass Onégin in Tatjanas Zimmer sich selbst tötet, was jedoch bei seinem Charakter unmotiviert erscheint und geradezu brutal wirkt. Unbefriedigend ist auch das gänzliche Verschwinden Olgas aus der Handlung. — Müssen wir so auf ein wirkliches Drama, sowohl wegen des gewählten Stoffes, wie besonders wegen der Eigenart des Komponisten, der oft geradezu den dramatischen Momenten aus dem Wege geht, verzichten, so fesselt doch das Werk nicht wenig durch eigenartigen Reiz. Der glänzende Instrumentalkomponist bewegt sich froh und frisch in den flotten Tanzweisen, ungemein melodiös und wohlklingend geben sich die Volkschöre und das Eingangsduett der Schwestern, und mit liebevollem Versenken malt der Komponist die Stimmungen aus, so als Tatjana den schicksalsschweren Brief abfasst, als Lenski vor dem Todesgange die Vergangenheit an seinen Augen vorüberziehen lässt, als Onégin von seinen Irrfahrten zurückkehrt und so noch oft. Über das Ganze ist ein Hauch der Schwermut ausgegossen, der freilich auf die Dauer eine gewisse Eintönigkeit hervorbringt, dessen Wirkung man sich aber nicht entziehen kann. Mit sichtbarer Freude hat der Komponist die einzige Gestalt, in der wirkliche Lebensfreude pulsiert, Olga, gezeichnet, aber auch sie verfällt dem trüben Schicksal, das auf allen lastet.

Die Aufführung war hochbefriedigend. Den bedeutendsten Anteil hatte Frau von Westhoven als Tatjana, geradezu ergreifend in Gesang und Spiel. Frau Warmersberger als Olga brachte den Gegensatz des lebhaft heitern Naturells gegen die Schwärmerei der Schwester vortrefflich zum Ausdruck, aber die Partie liegt ihrer Stimme zu tief. Von den Herren glänzte Herr Jadlowker (ein geborner Russe) durch überzeugende Wiedergabe des Lenski, wobei sein glänzender Tenor und seine warmbeseelte Art zu singen, wie bei jedem Auftreten dieses Sängers, hinreissend wirkte. Herr van Gorkom in der Titelpartie bringt ebenfalls warmen Ton und edle Sangesweise mit, nur seine äussere Erscheinung wirkte nicht allzu glaubhaft. Die Leitung des Werkes durch Herrn Hofkapellmeister Lorentz war klar und sicher.

Professor C. E. Goos.

München, 1. Januar 1908.

Don Quijote, der sinnreiche Junker von der Mancha. Uraufführung am Kgl. Hof- und Nationaltheater.

Auch das Münchener Hoftheater kann also Uraufführungen begehen, wenn es nur will: der erste Januar hat's bewiesen. Dafür sind Intendanz und Opernleitung zu preisen, auch wenn man den Gegenstand dieser denkwürdigen Uraufführung nicht überschätzen mag, und man soll sie anspornen, in ihrem uraufführenden Eifer zu beharren. Freilich, an sich bleibt es sich ziemlich gleichgültig, ob eine Bühne Uraufführungen veranstaltet, sofern sie nur sonst fleissig ist, das gute oder interessante Neue zu bringen, ehe es alt geworden ist. In der Beachtung der neueren Opernerzeugnisse haben die leitenden Männer der Münchener Hoftheater, nicht nur die gegenwärtigen, von je nicht allzu reichlichen Schweiss vergossen. Oft genug hat man sie deswegen gescholten, oft genug auch, ohne dem entschuldigenden Bedenken, dass sie sich der Muse Mozarts und Wagners in ganz besonderm Masse zum Dienste geweiht hätten, ein Stimmlein zu gönnen. Unter all den guten Eigenschaften, die man beim neuen Hofoperndirektor Felix Mottl erwartet, ist auch die, dass er das Studium neuer und alter Opern rücksichtsloser betreiben möge, als es die erwähnten Herren Sänger, Musiker, Regisseure, Inspizienten und Kulissenschieber gewöhnt sind. Aber man soll diese schönen Erwartungen nicht ungerecht überspannen; denn wieviel Mottl zu reorganisieren vorgefunden und wieviel er schon im Stillen gebessert hat, wird nur von wenigen geahnt. Und immerhin ist uns von ihm im ersten Vierteljahr der laufenden Spielzeit ausser anderm das grandiose Trojaner-Werk von Berlioz schon sehr bald beschieden worden!

Die Oper nun, der die seltne Gunst einer Münchner, von Mottl selbst geleiteten Uraufführung zuteil ward, ist das Werk zweier einheimischer Autoren, des Kunstkritikers Georg Fuchs, der das Buch gedichtet hat, und des Komponisten Anton Beer-Walbrunn; beide haben schon früher mitsammen ein Stücklein gearbeitet, das „Sühne“ betitelt war. Es sei allen kritischen Betrachtungen vorweg genommen, dass die neue Oper sehr freundlichen Beifall gefunden hat, dass sie erfolgreich gewesen ist, ob es nur ein Lokalerfolg war? Ein musikalischer Prinz des bayrischen Königshauses hat im Orchester mitgegeigt, seine Familie beteiligte sich warm am Applaus, und viele Freunde des Dichterpaares waren im Theater; es spannen sich also viele Fäden von der Bühne zum Zuschauerraume, die nicht just im Werke selbst aufgespult waren. Kein Mensch hat wohl den Verfassern den Beifall missgönnt, aber mancher ehrlich bezweifelt, ob er ihnen nur als Kunstschaffern galt.

Was mich an der musikalischen Tragödie „Don Quijote, der sinnreiche Junker von der Mancha“ angenehm berührt, ist die warme, herzhafte und ungeschminkte Aufrichtigkeit der Gesinnung, womit Dichter wie Komponist an die Arbeit gegangen sind. Es ist ihnen Herzenssache gewesen, den fahrenden Ritter auf die deutsche Bühne zu stellen; das hört und fühlt man. Hätte diese künstlerisch echte Gesinnung nun geniale Kräfte zum Handwerkszeug gehabt, vielleicht, dass ihr die schwierige Aufgabe gelungen wäre, die sie sich selbst erkoren hatte. Vielleicht! Denn ich glaube, dass ein ganz ursprüngliches, urkräftiges Genie dazu gehörte, den überspannten Helden des cervantischen Romans zum Opernhelden zu machen; grade seine Überspanntheit macht ihn unüberwindlich; er ist ein Phantasiegebilde, das nur im Gebiete der uneingeengten Phantasie zu leben vermag, das in der Wirklichkeit zur wesenlosen Maske wird. Dazu kommt, dass Don Quijote kein eigentlich tätiger Held ist oder doch, wo er handelt, immer ins Negative schiesst. Auch macht es einen eigenen, von Cervantes offenbar mit künstlerischer Absicht gewählten Reiz des Romans aus, dass der Ritter im gemeinen Leben sehr klug und verständig ist und nur bei seinen Phantastereien die Herrschaft über die Vernunft verliert; dies alles in richtiger Mischung dem Zuschauer klar zu machen, bedürfte es vieler Worte; viele Worte aber sind leicht der Musik Tod, besonders wenn sie sich vor allem an den Verstand wenden. Diese Gründe scheinen es mir vornehmlich zu sein, die es so schwierig machen, Don Quijote ins Musikdramatische zu übersetzen, und die sowohl Kienzl als jetzt Fuchs und Beer-Walbrunn in ihrer schönen Idee zum Scheitern gebracht haben. Ist es nicht ein böses Zeichen, dass man dem Kienzlischen und dem Fuchsischen Quijote im Ernsten wie im Heitern vollkommen gleichgültig gegenübersteht?

Den ganzen Roman hat Fuchs natürlich nicht dramatisieren können. Als tragendes Gerüst nahm er das Intermezzo von Cardenio und Lucinde, Fernando und Dorotea, welchen beiden Liebespaaren er in der, Marcela genannten, Nichte Don Quijotes und dem andern Sohne des Herzogs ein drittes gesellte. Den Ritterschlag durch den Wirt und die Burgwacht übertrug er ziemlich getreu aus dem Roman, wie auch die Verbrennung der unseligen Ritterbücher. Die stärkste Abweichung findet sich am Schlusse, wo die Resignation Quijotes nicht durch den Sieg des Ritters vom Monde, sondern durch eine Komödie, die Lucinde als entzauberte Dulcinea spielt, herbeigeführt wird. Im Abendrot der untergehenden Sonne geht Quijote, ungesundet und ohne zu sterben, hinweg, von einem Chor der Zurückbleibenden

begleitet. Die Sprache des Buches ist an vielen Stellen sehr schön und hält sich vom schlechten Librettostil durchgehends fern. Nur Don Quijote macht es uns nicht lebendig.

Und ebensowenig die Musik Beer-Walbrunns. Man könnte sie auf ein einigermassen geeignetes Sujet andrer Gattung übertragen, ohne ihr sonderlich Gewalt anzutun; das heisst also, dass sie im innersten Kerne nicht dramatisch zwingend ist. Eine freundliche lyrische Seele spricht aus ihr und ein sympathisches Talent für mancherlei fesselnde innermusikalische Feinheiten und hübsche Klangeffekte. Aber die Farben und die Schlagkraft der dramatischen Musik fehlen ihr. Man hört ihr zu, ohne Erregung zur Freude oder zum Zorne; hie und da horcht man auf, wenn ein zarter lyrischer Erguss voll Wärme und Innigkeit das Ohr trifft. Don Quijote jedoch, noch sein Knappe Sancho Pansa, noch die übrigen Gestalten werden in ihr lebendig.

Die Aufführung war in der Hauptsache vortrefflich. Dass Felix Mottl sie dirigierte, sagt über den musikalischen Teil alles. Hervorragend war Feinhals als Quijote, in der Erscheinung sowohl als in Gesang und Spiel; in ihm wirkte Cervantes noch stärker als Fuchs und Beer-Walbrunn. Auch Sieglitz als Sancho war am Erfolge stark beteiligt, und die übrigen Darsteller folgten in dem Abstande, den ihnen die Wichtigkeit ihrer Rollen und ihre Fähigkeiten anwiesen. In der Regie waltete die „bewährte" Tradition; aber im Malerischen, das Hermann Buschbeck, wohl unter Assistenz des kunstverständigen Textdichters, besorgt hatte, erfreute manch feines Kolorit das Auge. Interessant wird es sein, an späteren Aufführungen zu ermessen, wie stark die Lebenskraft des Werkes ist; man möchte ihr ein gesundes, frohes Leben wünschen, aber ich fürchte, sie hat nicht den nötigen langen Atem.

I. V.: Paul Ehlers.

Stuttgart.

Maja. Dramatische Dichtung mit Musik in zwei Aufzügen von Adolf Vogl.

Die seit langem vorbereitete, wiederholt verschobene Uraufführung der Maja — die zweite dieser Spielzeit — fand eine günstige, man darf sagen, warme Aufnahme. In der Tat verdient das eigenartige Werk aufrichtige Sympathie, verdient der junge, bisher nicht hervorgetretene Verfasser ermunternde Gegenliebe. In einer Zeit, die dem Naiven die Wege verwirrt, um sie dem Zyniker zu glätten, muss uns ein musikalisches Drama, das ein ungebrochen hohes Streben darstellt, doppelt willkommen sein. Vogl hat den Text selbst gedichtet. Seine Heldin, vom Priester verstossen, weil sie dem ungeliebte Manne nicht in den Tod folgen will, findet einen Paria, mit dem sie Liebesglück verwirklicht, mit dem sie religiöse Ideen künden will. Aber ehe sie letzteres ausführt, besiegelt sie selbst ihre neue Erkenntnis mit dem Tod, indem sie den erschlagenen geliebten Mann nicht überlebt, der des Priesters Rache zum Opfer fiel. Buddha, von Maja in einer Vision geahnt, erscheint am Schluss, versöhnt, klärt und reinigt die Atmosphäre. Manches liesse sich für und manches gegen den Stoff und seine Behandlung sagen. Hier interessiert er uns nur vermöge der Musik. Man konnte sich nicht verhehlen, dass sie unter allzumächtiger Nähe des Bayreuther Meisters leidet; wie Gedanken und Empfindungen, namentlich auf Tristan und Parsifal hinweisen, so läuft natürlich auch der musikalische Ausdruck oft parallel. Allein die Tonsprache Vogls führt auch ihre eigene Energie mit sich, welche der Kraft seines ursprünglichen, und nach dem Ursprung des Daseins gerichteten Strebens entspricht. Überall, wo nach Gott und Göttlichem die Seele verlangt, oder wo das Walten der werktätigen Liebe, die religiöse Beruhigung geschildert ist, nimmt die Musik einen Aufschwung, dessen edle, selbständige Eigenart doch einen nachhaltigen Eindruck macht. Insbesondere hat etwas Rührendes, ja Ergreifendes der zweite Akt. Wenn das Orchester solid musikalisch, nicht bloss äusserlich klangprächtig einhertönt, so zeigen die Singstimmen eine Neigung zum lyrischen Erguss, auf Kosten der dramatischen Schlagfertigkeit. Von vielen Belegstellen nur eine: „Ich merk', ich bin ein Weib; es bangt mir in der Nacht" sagt Maja im ersten Akt: Die melodische Linie scheint mir ohne psychologische Wahrscheinlichkeit. — Für das Werk das übrigens schon einen Verleger hat: Julius Feuchtinger in Stuttgart, setzte Hofkapellmeister Band seine volle Kraft ein; Löwenfeld inszenierte es sehr glücklich. Ausstattung und Kostüme waren neu. Frau Senger-Bettaque sang die Maja, die Herren Holm und Weil den Priester und den Paria, Herr Erb (Heldentenor) den Buddha Herr Neudörffer den Bruder der Maja: ein ausgezeichnetes Ensemble, dessen Vorzügen, dessen Begeisterung eine glänzende Wiedergabe zu danken war. Es ist sehr zu wünschen, dass die neue Oper auch an andern Bühnen ihre Wirkung und Kraft erprobe.

Dr. Karl Grunsky.

Wien.

Volksoper: Zum ersten Mal am Neujahrstag 1908: Istrianische Hochzeit. Drama in drei Aufzügen von L. Illica, übersetzt von F. Falzari. Musik von Antonio Smareglia.

Man muss es der rührigen Leitung unserer Wiener Volksoper entschieden zum Verdienst anrechnen, dass sie ihr Publikum einmal wieder an einen hochbegabten, in Österreich (Pola — 1854) geborenen Komponisten erinnerte, dessen Bühnentätigkeit bisher eine Art Missgeschick verfolgte, so dass er es keineswegs zu der seinem Talente und seltenem technischen Können entsprechenden bleibenden Anerkennung brachte. Zuerst wurde von Smareglias Opern in Wien „Der Vasall von Szigeth" aufgeführt und zwar am 4. Oktober 1889. Der unsympathische Text hinderte das musikalisch sehr interessante Werk, im Spielplan festen Fuss zu fassen, es verschwand von demselben nach 9 Vorstellungen. Genau nur ebensoviel waren und zwar 1894 dem „Cornelius Schutt" vergönnt, in welcher Oper, besonders in dem letzten Akt, Smareglia wirklich sein bestes gegeben hat. Schon fing man an sich in Wien für die originelle, so ausdrucksvoll vertonte Maler-Tragödie tiefer zu interessieren, da wird dieselbe von einem allzugefährlichen Konkurrenten, dem reizenden musikalischen Kindermärchen „Hänsel und „Gretel" (erste Wiener Aufführung: 18. Dezember 1894, genau 25 Tage nach Cornelius Schutt) in der Gunst des hiesigen Publikums völlig ausgestochen. Vielleicht am meisten deshalb, weil die beiden Märchenkinder von den Haupt-Lieblingen der damaligen Wiener Opernfreunden Paula Mack und Marie Renard gegeben wurden, gegen deren unwiderstehliche Leistungen selbst die glänzende des Herrn Van Dyck als Cornelius Schutt nicht aufkommen konnte. Die Wiener Hofoper liess seitdem den hochehrenwerten, edelstrebenden Tondichter Smareglia völlig fallen, um so anerkennenswerter — wie gesagt — die neuerlichen Bemühungen unserer Volksoper um dieses bisher noch viel zu wenig bekannte und erkannte Talent. Aber ich fürchte sehr, auch diesmal wird Smareglia in Wien keinen dauernden, populären Erfolg erringen. Die „Istrianische Hochzeit" gehört eben dem Genre des neuitalienischen Verismo an, der heute bereits stark aus der Mode gekommen ist. Dass die Oper bei ihrer ersten Aufführung in Triest 1895 ausserordentlich gefallen hat, begreifen wir wohl. Damals stand der Mascagnirummel (in dem ja eigentlich der Kultus des Verismo gipfelte) in höchster Blüte, zudem gab eine der dramatischbedeutendsten italienischen Sängerinnen, die „Duse der Oper", wie man sie häufig genannt hat, Sgra. Bellincioni, die weibliche Hauptrolle. Endlich musste schon das ganze landschaftliche Milieu den Triestinern heimatlich vertraut und dadurch besonders sympathisch erscheinen. Die Handlung spielt nämlich in Dignano, einer malerisch gelegenen Eisenbahnstation, zwischen Pola und Triest, wo es angeblich die schönsten istrianischen Mädchen gibt und — wie überall in diesen Gegenden — von altersher der Gebrauch herrscht, dass sich zwei Liebende, indem sie irgend welche Schmuckgegenstände als Pfänder ihrer Liebe tauschen, unauflöslich fürs Leben einander zu binden glauben.

Im ersten Akt von Smareglias Oper — dessen echt italienische Szenerie uns vom Sizilianischen ins Istrianische versetzt, durch ihre pittoreske Unordnung sehr an jene der Cavalleria rusticana erinnert — schenkt Marussa (in der Volksoper: Frl. Oberländer) ihrem Geliebten Lorenzo (Herr Spiwak) als Symbol ihrer unverbrüchlichen Treue ein goldenes Herz, wofür sie von ihm mit derselben Intention Ohrringe erhält. Aber der Marussa geldgieriger Vater, ein Häusler, namens Menico (Herr Lordmann) mag von dem armen Freier Lorenzo nichts wissen, gedenkt überhaupt, die Tochter nicht sobald zu verheiraten, bis ihn der Erzgauner Biagio, seines Zeichens eigentlich Aufspieler der nationalen Hochzeitstänze „Vilotte" in Dignano (Herr Hofbauer), auf Nicola (Herr Schwarz), als besonders annehmbaren, reichen Schwiegersohn aufmerksam macht, zu welchem Zwecke er früher von Nicola (der auch in Marussa sterblich verliebt) bereits bestochen wurde.

Durch einen niederträchtigen Schurkenstreich weiss Biagio im zweiten Akt, der im Hause des Menico spielt, mit ausdrücklicher Genehmigung des letzteren, eines wahren Rabenvaters, die Liebenden zu trennen. Lorenzo hat ihm nämlich selbst voreilig das Geheimnis von den zwei getauschten Liebespfändern ausgeplaudert und Biagio ruht hierauf nicht eher, als bis er

alles durcheinander wühlend in einem von ihm erbrochenen Schranke Marussas die ominösen Ohrringe aufgefunden. Durch die sich zu Botendiensten aller Art hergebende arme vergrämte junge Slavin Luze (Frau Drill-Orridge) sendet er nun sofort Lorenzo das geraubte Kleinod zurück und zwar angeblich im Namen Marussas, als wenn sie von ihm nichts mehr wissen wollte. Natürlich hat nun Lorenzo nichts eiligeres zu tun, als auch seinerseits Marussas goldnes Herz zurückzugeben, was dann wieder Biagio der Ärmsten, so schnöde Verratenen, hohnlachend als Beweis von Lorenzos Wankelmütigkeit einhändigt. Über diese aufs tiefste empört, hat Marussa jetzt wider die vom Vater gewünschte Verbindung nichts mehr einzuwenden. Noch am selben Abend — in der sehr lebendig vertonten Schlussszene des zweiten Aktes — findet, die feierliche Verlobung statt, die allerdings von den draussen auf der Strasse gegen Marussa und Menico erhobenen furchtbaren Vorwürfen Lorenzos und den darauffolgenden zornigen Repliken des Vaters peinlich gestört wird.

Zu Anfang des dritten Aktes schmückt sich Marussa zur traurigen Hochzeit mit Nicola. Da fällt ihr ein, Lorenzo — mit dem nun doch alles aus — durch Luze die von ihm als Liebespfand erhaltenen Ohrringe zurückzusenden. (Etwas unwahrscheinlich, dass sie dieselben nicht sofort Biagio zu demselben Zwecke einhändigt oder richtiger diesen Entschluss fasst, als er ihr von Lorenzo das goldene Herz überbrachte dann wäre freilich der ihr gespielte Betrug früher an den Tag gekommen und nimmer hätte sie sich zur Verlobung mit Nicola bereit erklärt).

Ganz erstaunt erinnert die ahnungslose Luze Marussa daran, dass sie ja jene Ohrringe in ihrem — Marussas Auftrag — bereits Lorenzo überbracht habe, was hierauf erst den letzteren zur Rückgabe des anderen Liebespfandes veranlasste ..... Ob dieser furchtbaren Aufklärung ist Marussa Anfangs wie vernichtet, hofft dann aber doch noch mit Lorenzo, der auch alles erfahren, entfliehen zu können, was indes letzterer, der — ein Messer vorweisend! — zuerst an dem Räuber seines Glückes Rache nehmen will, brüsk verweigert. Nun eine letzte Hoffnung: Marussa appelliert an Nicolas Ehrenhaftigkeit, dass er sie zugunsten Lorenzos freigebe. Aber hierüber in seiner eifersüchtigen Wut erst recht ausser sich gebracht, ersticht Nicola mit einem gleichfalls bereit gehaltenen Messer den verhassten Nebenbuhler, ehe sich derselbe auch nur recht zur Wehr setzen kann. Dies der blutrünstig-tragische Schluss der „Istrianischen Hochzeit", bei welcher jeder Opernbesucher sofort an jenen der „Cavalleria rusticana" erinnert werden dürfte.

Und auch die Musik gemahnt hie und da an jene des berühmten Mascagnischen Einakters. Nicht etwa in gewissen charakteristischen Einzelnheiten, in direkten Reminiszenzen. Wohl aber im ganzen und grossen, in der Art der melodischen Führung des Dialogs, wobei die Hauptrolle dem Orchester zufällt, desgleichen in der Kombination volkstümlich-italienischer und von deutscher, namentlich Wagnerscher Musik erborgter Züge. Aber Smareglia ist ein gründlicher, gebildeter Musiker, eine vornehmere Künstlernatur, als Mascagni. Und das nützt ihm natürlich bei dem Kenner, schadet ihm aber eher beim grossen Publikum. Dieses, die Masse der Opernbesucher, möchte doch — und gar bei solch aufgeregter und aufregender Handlung — kräftigere Schlager, ein schneidigeres Drauflosgehen haben, sollte es darob auch zu gewissen harmonischen und rein instrumentalen Gewaltsamkeiten kommen, die bei dem heissblütigen Mascagni mitunter ein feineres Gefühl doch recht peinlich berühren. Im Gegensatz hierzu folgt man der Partitur der „Istrianischen Hochzeit", namentlich dem eben so wohlklingenden, als polyphon fein gewebten, in dieser Beziehung auch unverkennbar von den Meistersingern (einer von Smareglias Lieblingsopern) beeinflussten Orchester mit eben jenem Gefühl des Behagens, welches dem Hörer stets technische Meisterschaft und zielbewusstes Schaffen eines höherstrebenden Komponisten einflösst. Aber zu wahrhaft dramatischer Kraft schwingt sich Smareglia eigentlich nur in dem zweiten und dritten Aktschluss des in Rede stehenden Werkes auf, die nur leider beide schon in der rein akustischen Wirkung einander zu ähnlich, als dass — wie es sein sollte — der stärkste, entscheidende Eindruck genau mit dem Ende des Ganzen zusammenfiele. Übrigens fehlt es in keinem Akte an interessanten Partien, welche des Komponisten spezifisches Bühnentalent bezeugen und erscheint diesfalls der zweite Aufzug mit seinen beiden Höhepunkten, dem schon erwähnten stürmischen Finale und dem leidenschaftlich gesteigerten Klagegesang Marussas „Weh dir Lorenzo" (Fis moll 12/8) in der Mitte des Aktes — wohl am reichsten bedacht. Stimmungsvoll-national wirkt in Szene und Musik gegen Schluss des ersten Aktes der einer andern Hochzeit geltende Festzug, zu welchem Biagio die übliche istrianische Vilotta aufspielt. Hübsche lyrische Züge enthält in demselben Akt das Liebesduett. Dass Smareglia auch über drastischen Humor verfügt, zeigt die eigens launige Art, mit der er die heimtückische Schlauheit des Biagio in Tönen illustriert, eine Gestalt, wie geschaffen für den besten Charakterdarsteller, den gebornen „musikalischen Intriganten" der Volksoper, Herrn Hofbauer. Auch sonst waren, wie schon unsere obige Personenangabe bekundet, die besten Kräfte der Volksoper aufgeboten, dem Werke Smareglias zu einem durchschlagenden Erfolge zu verhelfen, der sich denn auch namentlich am Abende der eigentlichen Premiere in zahlreichen lebhaften Hervorrufen des Komponisten deutlich genug aussprach. Besonders zu loben wäre schliesslich noch die gleich sichere als feinfühlige Leitung der sehr gut einstudierten Novität durch Kapellmeister Baldreich und — wie immer in der Volksoper — die ganze dekorative Austattung und Regie. Ein wahrhaft schönes Bühnenbild gewährt im ersten Akt das Strassengewirre Dignanos, im Hintergrund geschlossen von einem Torbogen, durch welchen man weithin das blaue Meer erblickt, auf welchem nahe und ferne kleine Fischerbarken vorbeiziehen. Vielleicht könnte es unsere Volksoper nach dem immerhin aufmunternden Erfolge der „Istrianischen Hochzeit" gelegentlich auch mit einer Reprise des mit Unrecht ganz vergessenen „Cornelius Schutt" versuchen, in welchem der Komponist doch noch Bedeutenderes gegeben. Oder auch mit einer Wiener Erstaufführung seines von manchen noch höher gestellten idealistischen Musikdramas „La Falena", das überdies den Reiz völliger Neuheit für sich hätte.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Konzerte.

Aachen.

Man kann nicht gerade behaupten, dass in Aachen Mangel an musikalischen Veranstaltungen herrschte. Im Gegenteil, zeitweise wird mehr denn genug geboten, und abgesehen von denjenigen Konzerten, deren Genuss einem schon im Laufe der Zeiten eine liebe Gewohnheit geworden ist, indem man schon im voraus weiss: was sie bieten, ist für den Fachmann wie für den Laien interessant, und wie sie es bieten, ist es meist gut, in mancher Beziehung fast immer vorzüglich — abgesehen also von diesen, kann man immerhin auf eine grössere Anzahl von Veranstaltungen rechnen, deren Qualität sich weit über die Durchschnittsgüte der vielen kleineren Darbietungen, an denen unsere Grossstädte so überreich sind, erhebt. Dass man im Rheinland besondere Freude am Gesang hat, ist eine altbekannte Tatsache, so ist denn auch erklärlich, dass die Konzerte mit Gesangvorträgen in Aachen vom grossen Publikum bevorzugt und im allgemeinen auch verständnisvoller beurteilt werden. Und die Gesangvereinskonzerte, deren Beurteilung in den meisten Städten der Musikkritiker der angeseheneren Tageszeitungen mit Vergnügen dem „Hilfsarbeiter" oder dem Lokalberichterstatter überlässt, stehen in unserer sangesfreudigen Stadt durchschnittlich auf einem erfreulichen Standpunkt.

So ist es denn auch charakteristisch, dass der Schwerpunkt unseres ersten Konzertunternehmens: der städtischen Abonnementskonzerte, in den ganz ausserordentlichen Leistungen des städtischen Gesangvereins, eines vorzüglichen gemischten Chors, beruht. Der städtische Musikdirektor Professor Eberhard Schwickerath, der sich keine Mühe verdriessen lässt, diesen Chor in jeder Hinsicht leistungsfähig zu gestalten, kann mit Genugtuung auf die Erfolge dieser seiner eigensten Schöpfung zurückblicken. Es darf mit vollster Berechtigung behauptet werden, dass unser städtischer Chor den Geschwisteranstalten in Berlin, Dresden und München nicht nur vollkommen gleichwertig zur Seite steht, sondern unter ihnen eine hervorragende Stellung einnimmt.

Gleich das I. städtische Abonnements-Konzert dieser Saison war dazu angetan, die Vorzüge unseres Chores aufs vorteilhafteste hervortreten zu lassen, und Herr Professor Schwickerath wusste wohl, was er tat, als er einer Einladung des Bonner Beethovenhauses folgend, dort mit einem Teil dieses Programms Stürme der Begeisterung entfesselte. Es ist sicher nicht zum Nachteil des Chores, dass Herr Professor Schwickerath dem Studium des a cappella-Gesanges besondere Aufmerksamkeit zuwendet. „Waldnacht" aus op. 62 von Brahms sowie desselben Komponisten wunderbares „Herzeleid" waren Kabinettstücke lyrischer Detailmalerei; die stimmungsverwandten Schumannschen Chöre „Im Walde" und „Sommerlied", sowie das wunderbar kraftvoll-frische „Der Schmied" mit ihren fein abgewogenen dynamischen Schattierungen reihten sich jenen

ebenbürtig an. Fräulein Elly Ney aus Köln, die Solistin des Abends, hatte sich in das Brahmssche Bdur-Klavierkonzert (op. 83) trefflich hineingelebt und zeigte sich als musikalische und geschmackvolle Künstlerin; wie in aller Welt aber konnte sie Schuberts „Moments musicaux" in Asdur und Cismoll sowie die Zugabe, die Fmoll-Piece desselben Komponisten, durch ein beständiges Leggierissimo und sempre una corda derartig verunstalten! Ein leidenschaftsloses, bedeutungsloses Gemurmel, ein unangebrachtes Kokettieren mit einem unhörbaren Pianissimo. So etwas ist entweder ein technisches Armutszeugnis, oder ein Nichtverstehen des Meister, oder . . . Effekthascherei und brauchte einer Künstlerin wie Elly Ney nicht zu passieren. Beethovens Eroica beschloss das Konzert in würdiger Ausführung. Einen eigentümlichen Eindruck rief im II. Abonnementskonzert die Gegenüberstellung Frescobaldis, Bachs, Palaestrinas und Brahms' auf der einen und Regers auf der andern Seite hervor. Der gemeinsame Boden auf dem sich die heterogenen Geister zusammfanden, war der der Polyphonie, aber wie himmelweit verschieden dennoch die Ausdrucksformen. Gigantische Ruhe auf der einen, unruhiges Vorwärtshasten auf der andern Seite; weite Melodielinienbogen dort, kurzatmige, einander rasch alternierende Themen hier. Für den Hörer die Möglichkeit des Verfolgens des harmonischen Gehalts, ja sogar ein Ahnen der harmonischen Logik bei jenen, eine ganz enorm schwer zu verfolgende, an Überraschungen reiche harmonische Konzeption bei diesem. Neben Bachs gewaltiger achtstimmiger Motette „Fürchte dich nicht" und Palaestrinas mit überirdischem Zauber umwobenen „Assumpta est Maria" waren es die Brahmsschen kraftvollen „Fest- und Gedenksprüche" denen der, Chor mit tadelloser Reinheit rein technisch und allgemein musikalisch gerecht wurde. Der Orgelvirtuose Carl Straube erntete mit Frescobaldis Passacaglia (Bdur), Bachs Cmoll-Passacaglia und Regers schwieriger B-A-C-H-Phantasie und Fuge wohlverdienten Beifall. Über die Modernisierungsbestrebungen Straubes bezüglich Registrierung und Tempi in der Passacaglia von Bach kann man verschiedener Ansicht sein. Ich bin der Meinung, dass es wohl angeht, ein Werk aus alter Zeit dem Verständnis und Empfinden der Neuzeit dadurch näher zu rücken, dass man, nota bene wenn man ein Künstler wie Straube ist, es unternimmt, ein Werk sich derartig zu eigen zu machen, dass man es, mit dem eigenen, modern erzogenen musikalischen Individuum verquickt, gleichsam neu gebärt. Es ist ja schliesslich auch nichts anderes als das Geheimnis der künstlerischen Reproduktion überhaupt; nur das „Wie weit" der Umwandlung, welche eine Komposition durchzumachen hat, deren Geburtsstunde einer dem unsrigen Empfinden so fremden Zeit angehört, ist äusserst schwierig zu begrenzen und dürfte in jedem einzelnen Fall Anregung zu eben so schwierigen wie interessanten Erörterungen geben.

Straubes Meisterspiel ist unschuldigerweise auch noch der Grund zu einer „humoristischen" Besprechung in einer hiesigen Zeitung geworden, denn anders lässt es sich doch kaum auffassen, wenn ein Rezensent ein Loblied auf Straubes „bestimmten und klaren Orgelanschlag" singt; wie sich jener Schreiber wohl den Orgelmechanismus und seine Handhabung vorstellt? Aber das Rezensieren ist doch fürchterlich einfach: man braucht doch nur zu hören . . . und dann zu schreiben . . . das Papier ist unheimlich geduldig!

Nach diesem Intermezzo zurück ins Konzert, dessen Programm durch Herrn Professor Henri Marteau aus Genf mit dem Vortrage von Bachs Partita No. 2 für Solo-Violine und Regers Adagio für Orgel und Violine — auf dem Programm steht allerdings für Violine und Orgel! — bereichert wurde. Regers Komposition liess mich kalt, aber gespielt wurde sie herrlich.

Ich nehme jede Verantwortung auf mich, wenn ich behaupte, seit Joachim keinen Zweiten gehört zu haben, der mit diesen Bachschen Violinkompositionen einen so nachhaltigen Eindruck gemacht hätte, wie Marteau; es ist ein echter, tieffühlender Künstler, der anerkannt zu werden verdient. Es war wohl schwer anders zu arrangieren, als dass man Regers Kompositionen ans Ende des Programms setzte. Hoffentlich war diesesmal nicht die vox populi eine vox dei. Denn die Volksstimme entzog sich ihres Richteramtes ziemlich auffällig. Verliessen schon viele den Saal vor dem Adagio, so wirkte die Orgelphantasie ähnlich dem Nachspiel in der Kirche. Viele der Regerschen Kompositionen sind infolge der bis an die Grenzen der Fasslichkeit gesteigerten Polyphonie — zumal beim ersten Anhören für den Musiker gerade anstrengend genug, für das Gros des Publikums in seinem heutigen Stadium der Auffassungsmöglichkeit aber unverdaulich. Es ist kaum nötig, zu betonen, dass die Orgelphantasie und Fuge von Reger vom Standpunkt des Fachmanns aus als ein Werk zu beurteilen ist, vor dessen Kompositionstechnik man alle Achtung haben muss; es sind auch Stellen darin, die uns tiefer zu packen vermögen, aber mehrere nicht zu leugnende Längen und vor allem das Überwiegen der Verstandesarbeit hindern, dass man sich mit ungetrübtem Genuss dem Werke hingeben kann.

Das III. Abonnementskonzert brachte uns „Das Reich" von Edvard Elgar. Der englische Komponist ist in Deutschland noch wenig bekannt. 1902 wurde nach dem Düsseldorfer Musikfest Elgars „Traum des Gerontius" und 1904 nach dem Kölner Musikfest „Die Apostel" von ihm aufgeführt. Beide Werke verraten einen geschickten Meister, der die Tonfarben auf seiner Palette gut zu mischen versteht. Und dieses neueste grössere Werk Elgars (op. 51) darf man ruhig dem besten an die Seite stellen, was uns an ähnlichen modernen Werken beschert worden ist. Die Handlung dieses Oratoriums, dessen Mittelpunkt die Ausgiessung des heiligen Geistes bildet, ergibt im übrigen Szenen zwischen den Jüngern (Petrus [Bass], Johannes [Tenor]), den heiligen Frauen (Maria [Sopran], Maria Magdalena [Alt]) und dem Chor (Volk und Jünger, sowie ein „Mystischer Chor"). Die fünf Teile der Komposition tragen die Überschriften: I. Auf dem Söller, II. An dem schönen Tore, III. Pfingsten, IV. Die Heilung des Lahmen, Die Gefangennahme, V. Auf dem Söller; dem ganzen geht eine schön gearbeitete Orchestereinleitung voraus.

Elgar ist nach unseren heutigen Begriffen: „modern", d. h. im besten Sinne; nicht, als ob er in der Instrumentation zu dick auftrüge, einer wohltuenden Melodielinie krampfhaft aus dem Wege ginge oder sich ohne Grund in polyphone Wirrnisse stürzte. Nein — der Komponist weiss sehr schön Mass zu halten, und ebenso wie er die zartesten seelischen Regungen aufs Treffendste zu vertonen weiss, vermag er dem Gewaltigen, dem Erhabenen, dem Weltumfassenden, dem Überirdischen entsprechenden Ausdruck zu verleihen, und ist dabei ebensowohl ein Meister der Homophonie wie der kühnsten Polyphonie. Der Orchesterapparat, den der Komponist verwendet, ist demgemäss sehr vielseitig. Wie einerseits dem elegischen und transzendentalen Stimmungsgehalt Harfe und Englisch-Horn ihre ausdrucksvollen Stimmen leihen, so sind andererseits Basstuba, Bassklarinette und Kontrafagott im Piano in Situationen der Trauer und tiefsten Ernstes, im Fortissimo aber zur Unterstützung der gewaltigsten Kraftentfaltung tätig.

Wirklich meisterhaft sind die Chormassen verwendet. Steigerungen wie sie der Chor: „Priester des Herrn! Ist es denn nur ein Kleines" usw. oder die Wechselgesänge in der Vorhalle zwischen Johannes, Petrus und dem Volk und endlich der Schlusschor entfalten, dürften in ihrer Art einzig dastehen, und das Ensemble von Chor und Orchester im Gewande des „Mystischen Chors" scheint aus einer anderen Welt zu uns herüber zu tönen. Die Soli sind keine Arien im älteren Sinne, sondern Rezitative und Arioso-Rezitative, wie sie seit Rich. Wagner den Lebensnerv des dramatischen Gesangs bilden. Während die Chöre und die Instrumentation durchweg auf der Höhe stehen, dürften die Rezitative und Arioso-Rezitative bisweilen eine ausdrucksvollere Sprache reden, was jedoch nicht hindert, dass z. B. der Gesang der Maria „Die Sonne versinkt" kompositorisch ein Meisterstück ist.

Die Leistungen des Chors und des Orchesters waren vorzüglich und Frau Rüsche-Endorf, Hannover, wurde in allen Teilen ihrer Aufgabe als „Maria" gerecht. Die Art und Weise in der sie ihr prächtiges Stimmaterial meisterte, kennzeichnete eine wahre Künstlerin; nicht minder sympathisch berührte die Altstimme von Fräulein Leydhecker, Berlin, die sich durch geschmackvollen Vortrag um die Partie der Maria Magdalena verdient machte. Der Tenorist (Johannes) Herr Senius, Petersburg schien indisponiert und trat gegen den prächtigen Bassbariton des Herrn Whitchill (Petrus) aus Köln, dessen äusserst musikalischer Vortrag lobend zu erwähnen ist, sehr in den Hintergrund. Die Orgelbegleitung gab unserem einheimischen Künstler und Orgelbauer Herrn Eduard Stahlhuth Gelegenheit seine schon oft bewährte Meisterschaft in der Beherrschung seines Instruments zu zeigen.

A. Pochhammer.

Altenburg.

Die „Künstler-Klause" schloss ihre vorige Konzert-Saison Ende April mit der Aufführung einer Novität, Symphonie Hmoll von Fr. Mayerhoff-Chemnitz unter Direktion des Komponisten. Die Symphonie ist viersätzig und nach klassischen Mustern aufgebaut, aber meist mit modernem Geist erfüllt. Die männliches Ringen verratende Kraft des 1. Satzes, die

stimmungsvolle Wehmut im zweiten, die neckische Ausgelassenheit im dritten und der breit ausholende dramatische Schwung des letzten Satzes boten in der geschickt sich ergänzenden Gegensätzlichkeit bei guter Aufführung einen sehr erfreulichen Gesamteindruck. Der Sänger des Abends, Herr Alex. Heinemann-Berlin als ausgezeichneter Balladensänger bekannt, sang Lieder und Balladen von Löwe, Schubert, Schumann, Beethoven und Hans Hermann. Den Höhepunkt erreichte seine Kunst in dem Vortrage „Drei Wanderer", Ballade von H. Hermann unter künstlerischer Assistenz des Komponisten am Klavier. Der künstlerische Leiter der „Künstler-Klause", Herr Musikdirektor Ehrlich, kann mit Genugtuung auf das zurückblicken, was er als Vorstand in den letzten Jahren erstrebt und meist erreicht hat. Seine 1. Aufführung in der laufenden Konzertsaison konnte ich leider nicht besuchen. In der 2. Aufführung am 14. November bot das Philharm. Orchester aus Leipzig unter Leitung des Herrn Kapellmeister Hans Winderstein für die Künstler-Klause zwei Novitäten: Symphonie pathétique Hmoll von Tschaikowsky und „Die Moldau", symphonische Dichtung von Smetana. Beide Werke sind anderwärts bereits bekannt und geschätzt, die beiden Komponisten als die bedeutendsten unter den Slaven anerkannt. Die Windersteiner bewährten sich am glänzendsten in der Symphonie, die sie klar und geistig erschöpfend auslegten. Einzelne Gruppen, z. B. die Holzbläser, darunter besonders der 1. Klarinettist, auch die Cellisten machten sich besonders verdient. Die Sängerin Frl. E. Ohlhoff, der Aussprache nach eine Ausländerin (auf dem Programm fehlte die Heimatsbezeichnung), erwies sich an diesem Abend als eine aller gesangtechnischen Kunstfertigkeit fähige, die grössten Schwierigkeiten spielend überwindende Koloratursängerin, konnte aber mit ihren Darbietungen die Lieder von Fr. Schubert und R. Strauss nicht auf den Herzenston abstimmen, der unbedingt einer Schubert-Sängerin zu Gebote stehen muss. — Der „Altenburger Männergesangverein" ist durch seinen gegenwärtigen Chormeister, Herrn Musikdirektor Scheer, zu einer schönen Höhe gebracht, sodass nun künstlerisch gelungene Choraufführungen ohne Ausnahme stattfinden können. Unter diesen qualitativ günstigen Stimmverhältnissen möchte man wünschen, dass noch öfter Neueinstudierungen grösserer Chorwerke, besonders für die zwei „grossen" Konzerte im Frühjahre und Herbst stattfinden möchten. Bei der Abendunterhaltung am 26. September kamen verschiedene kleine neue Chorlieder zum Vortrag: „Schön Rohtraut" von Hegar, „Wikingerfahrt" von Gambke, „Die wilden Frauen von Untersberg" und „Vagantenlied" von Ziegler, einem Mitglied des Vereins, „Altdeutsches Liebeslied" von Wohlgemuth und „Wie ging das Lied?" von Jüngst. Das 44. Stiftungsfest desselben Vereins wurde am 7. November mit der Aufführung von M. Bruchs „Szenen aus der Frithjof-Sage" als Hauptnummer im Programm gefeiert. War das Werk auch nicht neu, so erfuhr es eine ausserordentlich feinsinnige Belebung durch eine durchgehends gelungene Aufführung. Neben den Chorleistungen standen gleich musterhaft die der Solistin, Frl. A. Hartung-Leipzig, in der Ingeborg-Partie, ebenso wie in ihren ausgesucht feinen Liederspenden. Den „Frithjof" sang der hiesige Hofopernsänger H. Lehnert mit Temperament und Wärme, besonders auch das vorausgehende Brahmssche Lied „O wüsst ich doch den Weg zurück". Nur muss sich der geschätzte Sänger im Konzertsaal vor unschön wirkenden, allzugrossen dramatischen Ausladungen hüten. — Auch in der Direktion der „Abonnements-Konzerte" der Herzogl. Hofkapelle hat H. Richard das Erbe Dr. Göhlers angetreten. Was Herr Dr. Göhler in diesen Konzerten leistete, ist an dieser Stelle des öfteren rühmlichst anerkannt worden. Er hinterliess ein zu musikalischen Grosstaten fähiges, äusserst wohldiszipliniertes Orchester, dessen Ausdrucksfähigkeit Herr Hofkapellmeister Richard bereits in zwei Abonnementskonzerten erproben und selbst dabei als ein etwas reservierter, sonst tief schöpfender und erstaunlich sicherer Leiter sich bewähren konnte. Die drei Orchesternovitäten des 1. Konzertes (21. Oktober): Ouvertüre zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, „Jeux d'enfants-Suite" von Bizet und „Tasso, Lamento e trionfo" von Liszt kamen zum Teil korrekt, meistens aber virtuos und glänzend heraus. Das in der Anlage konservativ gehaltene 2. Konzert (4. November) begann mit dem bis auf das zu breite Tempo im 1. Satze sonst wohlgelungenen Vortrage von Beethovens „Sinfonie eroica", welcher der als Orchesterstudie interessierende Reitermarsch No. 3 von Schubert-Liszt und die vollendet schön gespielte Oberon-Ouvertüre von Weber folgten. Im 1. Konzerte zeigte Frau M. L. Bailey-Apfelbeck, Klaviervirtuosin aus Wien, mit dem Vortrage von Saint-Saëns Gmoll-Konzert und Liszts Ungarischer Phantasie, dass sie zur Zeit noch in einseitiger Berücksichtigung einer glänzenden Technik Triumphe feiert. Der Solist des 2. Konzertes, Herr J. Manén-Barcelona, als ausgezeichneter Violinvirtuose hier bereits bekannt, entzückte durch den herrlichen Vortrag des Mozartschen Ddur Konzertes Op. 121. Durch die Mätzchen, die sich der Künstler später leistete, um seine fabelhafte Technik zu zeigen, wurde jener erhabene Kunstgenuss stark beeinträchtigt.

E. Rödger.

Barmen-Elberfeld, Ende November.

Im 2. Abonnementskonzert der Barmer Konzertgesellschaft erfuhr ein neues Werk „Valmiki für Baritonsolo, Chor und Orchester von Carl Somborn" unter Leitung des Komponisten die Uraufführung, ohne jedoch einen sonderlichen Erfolg zu erzielen. Die Hauptschuld an dem negativen Ergebnis wird dem zugrunde gelegten altindischen Heldengedicht „Ramayana", dem unser Publikum interesselos gegenübersteht, zugemessen werden müssen. Auch weiss der Autor nicht wesentlich Neues und Originelles in seiner Vertonung des wenig dankbaren Stoffes zu sagen. Die Instrumentierung ist sehr geschickt in Anlehnung an das Vorbild Wagner-Liszt. — Herr Walter Schulze-Priska-Chicago spielte das Violinkonzert Amoll von Glazounow zwar mit hochentwickelter Technik, aber mit gar zu durchsichtigem, innerem Ausdruck. Wie eine wahre Erlösung wirkte der schwungvolle Vortrag der Figaroouvertüre und der herrlichen Schubertschen Cdur-Symphonie seitens des städtischen Orchesters.

Ein freudiges Ereignis bildete das erste Auftreten des Barmer Volkschores, dessen weiteres Bestehen letzthin fraglich war. Der zu unsern besten Chören zählende Verein hat die Krisis glücklich überstanden und tritt nun in all seinen Reihen neu verjüngt in sein zweites Lebensjahrzehnt ein. Zu Ehren von Max Bruch, der am 6. Januar 1908 den 70. Geburtstag feierte, brachte Musikdirektor Karl Hopfe, ein Schüler des zu Köln geborenen Meisters, Schillers Lied von der Glocke zur Aufführung, die alles Lob verdiente. Die Chöre gelangen ausserordentlich gut. Das neue Hagener (Westfalen) Orchester spielte sehr exakt und mit vollster Hingebung. Das Solistenquartett Hella Rentsch-Sauer-Berlin, Marie Hertzer-Deppe-Cassel, Georg A. Walter-Berlin, Louis de la Cruz-Frölich-Paris behandelte die kostbaren Solosätze empfindungsvoll; namentlich Herr Frölich, der über ein unverwüstliches Organ von höchster Kraft und edelstem Schmelz verfügt, erntete reichen Beifall. Ausdrücklich muss noch die meisterhafte Art hervorgehoben werden, mit welcher Herr Hopfe M. Bruchs klangschönes Werk in allen Teilen den in hellen Scharen herbeigeeilten Kunstfreunden interpretierte.

Auf der II. Soirée der Frau Saatweber-Schlieper sang Ludwig Hess Lieder von Siegmund von Hausegger, M. Reger, H. Wolf, G. Vollerthun und eigene Sachen. Sein in der Höhe und Tiefe gleich ausgiebiger Tenor sowie eine selten gute Charakteristik riss die Zuhörer zu langem Beifall hin. Herr Adolf Siewert spielte, begleitet von der Konzertgeberin, recht gewandt eine Sonate von Paul Juon und Anton Rubinstein für Bratsche.

Im Mittelpunkt des III. Kammermusikabends von R. Stronck stand der grossherzogliche Cello-Kammervirtuos Carl Piening-Meiningen. Das Programm enthielt Beethovens Cdur-Sonate op. 102, ein Adagio-Allegro von Boccherini, ein Adagio-Menuetto von J. Haydn und eine im klassischen Stil gearbeitete, kantilenenreiche Sonate Dmoll op. 12 von Fr. Gernsheim. Das Spiel des Solisten charakterisiert sich durch unfehlbare Technik, einen zwar nicht kräftigen, aber gesangvollen Ton. Die Gattin des Konzertveranstalters, Frau Anna Kappel-Stronck, die sich mit Recht des Rufes einer erstklassigen Sopranistin auch weit über das Wuppertal hinaus erfreut; wartete mit Liedern von J. Brahms, Ad. Jensen, Mozart und zwei schottischen Weisen von Beethoven auf, dezent von Herrn Stronck (Klavier), Piening (Cello) und Kerkhoff-Barmen (Violine) begleitet.

Der II. Kammermusikabend des Barmer Streichquartetts (Herren Karl Körner, Emil Pieper, Adolf Siewert, Hermann Schmidt) war ausschliesslich der klassischen Musik gewidmet: Quartett Esdur op. 64 von Haydn, Gdur Köch.-Verzeichnis Nr. 387 von Mozart und op. 59 von L. v. Beethoven. Die Vorführung obiger Stücke zeigte, dass die Künstler fleissig unsere grossen Meister studiert und ein feines, harmonisches Zusammenspiel erreicht haben; besonders hervorzuheben ist die Vortragskunst des 1. Violinisten, Herrn Körner.

Das II. Abonnementskonzert der Elberfelder Konzertgesellschaft feierte durch einen erhebenden Vortrag des

Eroica-Trauermarsches das Andenken Josef Joachims. Der einheimische Pianist Ernst Potthof führte in der Beethovenschen Phantasie für Pianoforte, Soli und Orchester den Klavierpart glänzend durch. Ausserdem bekamen wir nach jahrelanger Pause noch die „Neunte“ zu hören. Chor und Orchester überwanden mühelos alle Schwierigkeiten und verhalfen dem Riesenwerk zu einer tiefgehenden Wirkung. Die mächtige und glanzvolle Stimme des Bassisten de la Cruz-Frölich überstrahlte merkbar die übrigen Solisten Anna Kappel-Stronck, Agnes Leydhecker und G. A. Walter, die sich übrigens ihrer Aufgaben auch bestens entledigten.

In einer Sonntag-Morgen-Aufführung des genannten Vereins brachte Eva Lessmann den poetischen Gehalt verschiedener Lieder von Schubert und Brahms trefflich zur Anschauung. Der bekannte Cellist Pablo Casals begeisterte die andächtig lauschenden Zuhörer durch meisterhafte Interpretierung der 2. Sonate Fdur von J. Brahms und der Suite in Cdur von S. Bach.

Im III. Symphoniekonzert des städtischen Orchesters kommen die Klassiker Haydn (Symphonie Bdur), Schubert (mit von Frl. Brand geschmackvoll gesungenen Liedern), C. M. v. Weber (Oberonouvertüre) zu Gehör. Herr Konzertmeister Frits Frier trug mit tadelloser Technik und richtiger Auffassung auswendig das Violinkonzert von Tschaikowsky vor.

Drei ausgezeichnete Künstler hatte Madame Th. de Sauset zum 2. Künstlerabend berufen: den Wunderknaben Franz von Vescey, der durch das mustergültige Spiel des Dmoll Konzertes von Vieuxtemps und des „God save the King“ von Paganini bewies, dass sich sein Können fortwährend in aufsteigender Linie hält; die Klaviervirtuosin Paula Stebel-Berlin, die das Andante spianola von Chopin und die Tarantella von Moszkowsky technisch fehlerfrei und poesiereich spielte; endlich die Sängerin Frau Schauer-Bergmann, Breslau, deren Mezzosopran dunkle Färbung hat und machtvoll in Liedern von Schumann, Wagner u. a. klang.

Sarasate zeigte sich auf dem Kulminationspunkt seiner ganzen Künstlerschaft in der Kreutzersonate von Beethoven und mehreren eigenen Sachen. Berthe Marx-Goldschmidt spielte Beethoven ebenso grosszügig wie sie Stücke von Schubert-Liszt (Du bist die Ruh', Ungarische Rhapsodie), Bach (Ouvertüre zur 29. Kantate), Mozart (Pastorale variée) und Scarlatti (Prestissimo) stilgemäss vorführte.

Ende Dezember 1907.

Eine in allen Teilen wohlgelungene Weihnachtsaufführung veranstaltete die Barmer Konzertgesellschaft. Chor, Orchester und Solisten (Frau Anna Kappel-Stronck, Else Bengell, Paul Reimers, Thomas Denys, die holländische Sopranistin Frl. Kruck) überboten in Robert Schumanns poesievollem Chorwerk „Paradies und Parie“ gleichsam einander.

Auf der 3. Soirée der Frau Ellen Saatweber-Schlieper trug Frl. Eva Lessmann Lieder von Beethoven, Schubert, A. Reisenauer, Sibelius und O. Lessmann vor. Ihr namentlich in der mittleren Lage klangvoller Mezzosopran erzielte mit Liedern heiteren Inhalts die grössten Erfolge. — Hofkapellmeister Richard Sahla spielte mit vornehmer Ruhe und künstlerischer Empfindung die Sonate A moll op. 28 von Beethoven und Sonate Fismoll op. 42, 2, von F. Weingartner, verständnisvoll am Ibachschen Flügel von Frau Saatweber-Schlieper begleitetet. — Der 4. Stroncksche Kammermusikabend fand unter Mitwirkung dreier holländischer Gäste statt, von denen Frau Pauline de Haan-Manifarges (Rotterdam) am besten gefiel; die Stimme ist gut in allen Registern ausgeglichen, technisch sicher und ausdrucksvoll. Bei Herrn Rudolf van Schack (Utrecht) und Herrn Gerard Zalsmann (Haarlem) störte der holländische Dialekt und fehlte das Temperament. Die dargebotenen Gaben (Quartette und Liebeslieder von Joh. Brahms, Duette von Cherubini, Cornelius, Frank, Delibes) fanden daher nur geteilte Anerkennung.

Auserlesene Genüsse warteten der Zuhörer auf dem 3. Künstlerabend der Madame de Sauset-Elberfeld. Frau Ottilie Metzger-Froitzheim-Hamburg sang die Achilleusarie von M. Bruch und Lieder von Schubert, Schumann, Brahms. Die berühmte Altistin erntete hier dank ihrer umfangreichen, kräftigen, jeder seelischen Regung zugänglichen Stimme stürmische Erfolge. — Der junge Pianist E. Stefaniai-Budapest liess in Sachen von Chopin und Liszt hohe Technik, ein duftiges Piano und korrekte Darstellung bewundern. Das Barmer städtische Orchester brachte die Peer-Gynt-Suite von Grieg, die Ouvertüre 1812 von Tsaikowsky und den Karneval in Paris von Svendsen wirkungsvoll zu Gehör. — Ein musikalisches Ereignis war die Aufführung von Piernés preisgekröntem Kinderkreuzzug unter Mitwirkung eines Kinderchores von 200 Schülern höherer Lehranstalten und der Solisten Johanna Dietz, Else Lannhardt-Arnoldi und Richard Fischer. Der Eindruck dieses neuen Oratoriums, das schon an anderer Stelle dieser Zeitschrift eingehend gewürdigt wurde, war so gewaltig, dass eine Wiederholung, ebenfalls bei ausverkauftem Saale, stattfinden konnte.

H. Oehlerking.

Berlin.

Im jüngsten VI. Philharmonischen Konzert (Philharmonie — 13. Jan.) galt das Hauptinteresse der Edur-Symphonie op. 16 des Münchener Komponisten Hermann Bischoff, die als Neuheit angekündigt war. Herr Bischoff begegnete uns als schaffender Künstler vor mehreren Jahren in einem Konzert des Tonkünstler-Orchesters mit einer Tondichtung „Pan“ die sehr vorteilhafte Eindrücke hinterliess und von der schöpferischen Begabung ihres Autors eine gute Meinung erweckte. Diese gute Meinung wird durch sein neuestes Werk nur noch bestärkt. Auch aus dieser Symphonie spricht ein starkes, frisch und ungebunden sich äusserndes Talent. Das gedankliche, für die symphonische Verarbeitung sehr geeignete und ergiebig, Material, die Bestimmtheit und Vielseitigkeit im Rhythmus, die fesselnde Harmonisierung, der klangvolle Orchestersatze alles zeigt von nicht gewöhnlicher Erfindungs- und Gestaltungskraft. Dennoch ist der Gesamteindruck des Werkes kein vollbefriedigender. Dem Ganzen wie den einzelnen Sätzen fehlt es an Einheitlichkeit in der Stimmung wie Klarheit und Übersichtlichkeit hinsichtlich der Gestaltung. Der leidenschaftlich bewegte, an wirksamen Steigerungen reiche erste Satz — wohl der beste des Werkes —, das weich-melodische Andante und der frische erste Teil des Scherzosatzes spannten die Aufmerksamkeit am stärksten. Das Finale, in seinem thematischen Gehalt weniger bedeutsam, auch allzu lang ausgesponnen, wirkt ermüdend. Beim Publikum fand das Werk, das von unseren Philharmonikern unter Meister Nikischs befeuernder Leitung mit glänzendem Schwunge durchgeführt wurde, freundliche Zustimmung. Die weiteren musikalischen Gaben des Abends bestanden in Schumanns Klavierkonzert, das Herr Emil Sauer mit der technischen Sauberkeit und Klarheit und dem musikalischen Feingefühl vortrug, das wir an seinem Spiel schon so oft zu rühmen und zu bewundern Gelegenheit hatten, und der Gdur-Suite op. 55 von Tschaikowsky.

Im Saal Bechstein debütierte am 10. Januar die Sängerin Frl. Gerty Schmidt mit freundlichem Erfolg. Eine schöne, klanglich ausgiebige Mezzosopranstimme und ein gefälliges Vortragstalent hatte sie ins Treffen zu führen; beides offenbar von kundiger Hand gepflegt, aber noch nicht frei von den Fesseln der Schule. Von gutem Geschmack und ernstem Streben zeugte die Wahl des Programms; es enthielt ältere Werke von Händel (Rec. und Arie „O hätt' ich Jubals Harf'“), Salvator Rosa und Dom. Paradies und neuere von Schubert, Brahms, H. Wolf, Rob. Kahn u. a.

An demselben Abend hörte ich in der Singakademie einige Vorträge des Herrn Bruno Hinze-Reinhold, der zu unseren hervorragenderen Pianisten gerechnet werden muss. Seine trefflichen Fähigkeiten, die sich hauptsächlich in sauberer gediegener Technik, klarer Phrasierung, modulationsreichem Anschlage und gesunder musikalischer Auffassung dokumentieren, darzutun, hatte der Künstler in der Durchführung seines geschmackvoll zusammengesetzten Programms mit Werken von Händel, Beethoven, Brahms, Schumann und Liszt hinreichend Gelegenheit. Ganz vortrefflich gelangen ihm Brahms Ballade Gmoll op. 118 und Intermezzi Esmoll op. 118 und Bmoll op. 117, und uneingeschränktes Lob verdiente die Vorführung von Liszts „Pensée des Morts“ und „Ave Maria“.

Im gleichen Saale gaben am folgenden Abend die Herren Florian Zajic und Heinrich Grünfeld ihr zweites Abonnementskonzert. Carl Goldmarks klangschönes Klavierquintett in Bdur op. 30, zu dessen schwungvoller Wiedergabe sich die Herren Alfred Grünfeld, Hans Hasse (Violine) und Jos. Rywkind (Bratsche) mit den Konzertgebern verbanden, Haydns Serenade und ein nachgelassener Quartettsatz von Schubert bildeten die instrumentalen Gaben des Abends. Zwischen den Kammermusikwerken spendete Fr. J. Grumbacher-de Jong einige Gesänge von Beethoven und eine Gruppe Volkslieder, die sie mit der ihr eigenen Innerlichkeit der Auffassung und Schönheit der Tongebung vortrug, und erfreute Herr Alfred Grünfeld mit dem wohlgelungenen

Vortrag einiger Klavierstücke von Field, Schumann und Joh. Strauss-Grünfeld.

Im Beethovensaal konzertierte gleichzeitig Frl. Maria Malatesta, eine junge Pianistin, mit dem Philharmonischen Orchester unter Herrn Dr. Kunwalds Leitung. Sie hatte das Ddur-Konzert von Mozart (Köchel-Verz. Nr. 537), Chopins „Andante spianato und Polonaise" op. 22 und Saint-Saëns zweites Konzert in Gmoll auf dem Programm. In der Wiedergabe des letztgenannten Werkes, das ich nur hören konnte, zeigte die junge Künstlerin sehr beachtenswertes musikalisches Können, ebensoviel pianistische Bravour wie Gescmack und reifes Empfinden, Frl. Malatesta erfreute sich lebhaften Beifalls.

An gleicher Stätte gab am 12. Jan. Herr Kammersänger Hermann Gura aus Schwerin einen Liederabend, der dem Künstler die gewohnten Erfolge brachte. Was der Sänger an Reiz der Stimme, Kunstfertigkeit und an Geschmack des Vortrags besitzt, entfaltete er. Ganz besondere Sorgfalt hatte er auf die Wiedergabe einer Anzahl Loewescher Balladen (Erlkönig, Hucska, Der Fischer, Die Katzenkönigin u. a.) verwandt, die sein Programm neben Gesängen von Schumann und Schubert zierten.

In der Singakademie absolvierte am 13. Januar der Pianist Ernst von Dohnányi den ersten seiner zwei angekündigten Klavierabende. Werke von Schubert (Phantasie-Sonate Gdur), Beethoven (Dmoll-Sonate op. 31 und Variationen op. 76), Chopin und eine Suite op. 17 eigener Komposition umfasste das Programm. Der Künstler hat sich seine ausserordentlich entwickelte, die heikelsten Schwierigkeiten restlos überwindende Technik bewahrt. Im Vortrag fand ich gegen früher mehr Innerlichkeit, grössere Feinheit und Überlegtheit; es trat besonders mehr künstlerisches Masshalten bezüglich Kraftentfaltung und Temponahme hervor. Die Suite enthält fünf Sätze: Marsch, Toccata, Pavane (Thema aus dem XVI. Jahrhundert mit Variationen), Pastorale und Introduktion und Fuge. Die Stücke fesselten durch feinsinnigen Stimmungsgehalt und gediegene Arbeit; die Erfindung zeigte sich von fremden Einflüssen nicht ganz frei.

Joseph Press brachte in seinem Konzert (Klindworth-Scharwenka-Saal — 14. Jan.) eine Reihe interessanter Violoncellwerke von Locatelli (Ddur-Sonate), Haydn (Ddur-Konzert), Tschaikowsky (Rococo-Variationen) und Davidoff (Allegro de Concert op. 11) zu Gehör. Seine Darbietungen, bei denen ihn Herr Max Laurischkus erfolgreich am Flügel unterstützte, zeigten den hier bereits wohlbekannten Künstler wieder als verständnisvollen und gediegenen Musiker, wie als trefflichen Violoncellisten, der über eine grosse Technik verfügt, einen schönen, kernigen Ton produziert und natürlich und schlicht empfindet.

Sehr erfeuliche, reife Kunst bot Frau Hella Rentsch-Sauer an demselben Abend im Mozartsaal ihrer zahlreichen Hörerschaft. Die anmutige Künstlerin hatte für ihren Liederabend ausschliesslich Kompositionen von Schubert und H. Wolf zum Vortrag gewählt. Der reine Klang ihrer lieblichen Sopranstimme, die Sicherheit der Intonation, ihr schlichter und doch so gefühlswarmer Vortrag nahmen wieder ganz gefangen. Ganz vorzüglich gelangen der Künstlerin u. a. Schuberts „An die Nachtigall" und „Gretchen am Spinnrad"; auch Wolfs „Verschwiegene Liebe" und „Die Bekehrte" wird man nicht allzu häufig so fein gesungen hören. Vornehme künstlerische Unterstützung fand die Sängerin durch Herrn Erich J. Wolff am Klavier.

Fräulein Else Schünemann sang in ihrem ersten Liederabend (Singakademie — 15. Jan.) Lieder und Gesänge von Schubert und Brahms. Ihre warm timbrierte, klangvolle Altstimme ist in allen Lagen gut gebildet; ihre Auffassung ist klug, überlegsam und verrät eine starke innere Anteilnahme. Wenn ihre Darbietungen eine individuellere Färbung aufwiesen, würden wir in ihr eine unserer besten Konzertsängerinnen begrüssen. Jedenfalls ist sie eine sehr sympathische Erscheinung, sympathisch allein schon durch das Mass ihrer technischen Fertigkeiten, die sich auch in einer einwandfreien Sprachbehandlung zu erkennen geben.

Für seinen ersten Klavierabend (Beethovensaal — 11. Jan.) hatte Mark Hambourg Werke von J. Ph. Rameau (Gavotte und Variationen Amoll), Beethoven (Waldstein-Sonate), Schumann, Chopin, Grieg u. a. zum Vortrag gewählt. Die Freude, die man an seinem grossen pianistischen Talent haben könnte, beeinträchtigt der Künstler immer noch gelegentlich durch Willkürlichkeiten im Vortrag; seine Technik hat an Glanz und Elastizität nichts eingebüsst.

Vortrefflich musiziert wurde an demselben Abend im Bechsteinsaal. Der Flötist Herr Emilio Puyans aus Paris trug dort Bachs Cdur-Sonate, ein Konzert von Ferd. Langer und kleinere Stücke von Saint-Saëns und G. Enesco vor. Herr Puyans ist ein Meister in seinem Fache, er behandelt sein Instrument sehr geschickt. Seine Technik ist tadellos, sein Ton schön, sehr farbig, nüancenreich, sein Vortrag, fein gegliedert, künstlerisch geschmackvoll. Der junge talentvolle Herr Otto Urack steuerte einige beifällig aufgenommene Violoncello-Vorträge bei; Herr Richard Rössler begleitete aufs feinfühligste am Bechstein.

Adolf Schultze.

Einen Abend ungetrübten Genusses, der es dem Kritiker ermöglichte, in die Reihen der Bewunderer zurückzutreten, boten an ihrem zweiten Quartett-Abende (14. Januar, Singakademie) die Herren Dessau, Gehwald, Könecke und Espenhahn, unter Mitwirkung Ernst von Dohnányis. Bei diesen Künstlern macht das Musizieren in der Tat den Eindruck des Schöpfens aus dem Vollen, echter rechter Inspiration, der sie sich überlassen, um den Hörer bald unter ihre Intentionen zu zwingen und in ihnen aufgehen zu lassen. Alles Technische des diffizilen Kammermusik-Ensembles zeigt sich mühelos überwunden; rhythmische Festigkeit und Reinintonation bilden das starke Rückgrat ihrer Darbietungen, die Auslegung hält sich überall in gesunden, natürlichen Grenzen, eine starke Beimischung von Verve und Temperament beeinträchtigt die Plastik der Gliederung an keiner Stelle. In dem sonnigen Adur-Quartett Beethovens (op. 18, No. 5) bedeuteten die beiden Mittelsätze (Menuetto, Andante cantabile) schlechthin unübertreffliche Meisterleistungen, die Dohnányische Serenade op. 10 für Streichtrio bot dann die virtuose Kunst im hellsten Lichte. Eine sehr interessante Komposition, getragen von einheitlichem Geiste; Esprit und Temperament feiern wahre Feste, die instrumentale Arbeit bringt viel Reizvolles und Selbständiges. Natürlich kann man in allen Sätzen den Drang gewahren, die enge Form zu sprengen, das Rhapsodische der Diktion mit dem Einschuss nationaler Eigenart tritt in den Vordergrund. Der dritte Teil des Programms brachte dann das Klavierquintett Fmoll (op. 34) von Brahms mit Dohnányi am Ibachflügel. Der Spieler erwies sich wiederum als äusserst feinsinniger Musiker von bewundernswürdiger Diskretion, der es verstand, dem Instrumente den Ton der Streicher zu entlocken und seinen Part mit dem der übrigen Mitwirkenden vollständig verschmelzen zu lassen, dabei die subtile Innenkunst zu betonen und die poetische Idee plastisch auszugestalten.

Der Klavierabend Therese Slottkos (15. Januar, Beethovensaal) litt unter der missverstandenen Ausdeutung des „Poeten am Flügel". Auch fehlten m. E. der Pianistin die Vorbedingungen der Konzertreife für ein öffentliches Auftreten. Im Bestreben, verträumte, gefühlsinnige Töne anzuschlagen, die ihr partienweise auch ganz gut glückten, geriet sie in eine derartig nüancen- und rückgratlose Stimmung hinein, dass der musikalische Hörer der ästhetischen Langeweile verfallen musste. Die Darstellung wirkt mit der Zeit molluskenhaft, sie ist ohne jeden individuellen Einschuss, ohne jede herbe Linie oder Farbe, immer in den verschwommenen Tönen eines piano bis pianissimo gehalten. Der Technik fehlt das Klare, Konzise und Rhythmisch-Gefestigte, die paar kräftigen Akzente wirken immer als sforzati, und wo die Spielerin einmal, wie in Schuberts „Wandererphantasie" zu einem kontinuierlichen fortissimo sich verpflichtet sieht, treten Unausgeglichenheit des Spiels, Mangel an technischem Können und Kraft, auch falscher Pedalgebrauch aufdringlich hervor. Das Programm umfasste Beethovens Kreutzersonate (mit Prof. Dessau), Schumanns „Kreisleriana", Stücke von Max Reger und Conrad Ansorge, endlich Schuberts obengenanntes op. 15. Es war vorauszusehen, dass die geschilderten pianistischen Qualitäten solch' ernsten Aufgaben gegenüber sich zum grossen Teil der Hilflosigkeit überwiesen sahen. Beethoven, Schumann und Schubert kommt man nicht mit süsslicher Lyrik und verschwommener Darstellungsmanier bei. Die Konzertgeberin wurde am Schlusse lebhaft gefeiert; wer indessen die Physiognomie der Berliner Konzertsäle kennt, weiss genau, was er von ihrem Beifall auf das Konto des wahren Verdienstes und auf das leicht entzündlicher, enthusiasmierter Freundschaft zu schreiben hat.

Ellen Sarsen, die am 16. Januar ihren zweiten Liederabend im Klindworth-Scharwenka-Saale gab, ist im Besitze guter ausgiebiger Mittel, die sie auch geschickt in den Dienst der Sache zu stellen weiss; die Intelligenz der Interpretation verkümmert bei ihr nicht das seelische Moment, ihre Gaben zeugen von Wärme und Verinnerlichung, sie zwingen auch zur Anteilnahme, zum Miterleben. Trotz einer leichten Indisposition, die in den piano-Registern der Kopfstimme bemerkbar wurde,

versagte ihr kaum etwas, sie hielt sich tapfer bis zum Schlusse ihres nicht leichten Programms, das Lieder verschiedenen Werts von Fielitz, Grieg, Beethoven, Gernsheim, Weingartner, Lessmann, Franz, Rich. Strauss umschloss, lebhafter und verdienter Beifall ward der Sängerin gespendet. — Im dritten Teile spielte Marie Loevensohn Friedrich Gernsheims Violoncell-Sonate op. 12 in D moll, vom Komponisten, Professor Gernsheim, am Flügel hochmusikalisch begleitet, wenn auch der Klavierpart dem Streichinstrumente gegenüber um einige Schattierungen schwächer hätte angefasst werden können. Die Sonate selbst ist eine gutgearbeitete, glatte Tonschöpfung, der man formell nicht das geringste Ungünstige nachsagen kann, die freilich auch soviel wie keine besonderen Qualitäten aufweist und trotz ihrer Anlehnung an die Romantiker, vornehmlich an Brahms, irgendwelche Höhen ebenso wenig erreicht, wie sie eine zwingende, aus der Mitteilungsnotwendigkeit quellende, musikalische Sprache redet. Der Violoncellspieler legitimierte sich da, wo ihn das Klavier zum Worte kommen liess, als tüchtiger Musiker durch warmtimbrierten Ton in der Kantilene.

Max Chop.

Bremen.

Am 16. Januar begann die Reihe der drei Abende, an welchen die Herren Prof. D. Bromberger und Konzertmeister Hans Kolkmeyer Werke für Klavier und Violine von Schubert, Schumann, Beethoven und daneben je ein Werk eines neueren Komponisten vorzutragen beabsichtigen. An diesem ersten Abend brachten sie von Franz Schubert op. 70, Rondeau brillant und op. 159, Phantasie und dazwischen das neueste Werk unsers einheimischen Komponisten, des Herrn Konzertmeister Paul Scheinpflug, eine Sonate in F dur, nur erst im Manuskript vorliegend. Die Konzertgeber hatten sich des Werkes mit grösster Liebe und Sorgfalt angenommen und boten es in fleckenloser, glänzender, feinsinniger, seelisch vertiefter und allen Intentionen des Komponisten in jeder Beziehung gerecht werdender Darstellung dem mit Interesse folgenden Publikum dar. Aber der gewaltige Erfolg, der sich in wiederholten stürmischen Beifallsbezeugungen kundtat, ist nicht allein auf Rechnung der Ausführenden zu setzen, sondern ist zum grossen Teile das Verdienst des Komponisten. Er musste denn auch bereits nach dem 2. Satze und wiederholt zum Schlusse auf dem Podium erscheinen und die Huldigungen der begeisterten Zuhörer in Empfang nehmen. Mit Freuden ist es zu begrüssen, dass P. Scheinpflug mit diesem Werke Umkehr und Einkehr bei sich selbst gehalten hat. Diese Sonate steht in einem wohltuenden Gegensatz zu seiner grossen Symphonie „Frühling". Dort hat er sich von dem Bestreben, es den allermodernsten in verwegener Tonmalerei zuvorzutun, selbst auf die Gefahr hin, damit die Grenzen des Schönen zu überschreiten, fortreissen lassen, da war er nicht mehr er selbst. Hier gibt er sein eigenstes Wesen, gibt, was ihm als künstlerische Offenbarung tief aus der Seele quillt, gibt eine Fülle musikalischer Gedanken, in süssen Wohllaut getaucht und doch voll von Kraft und männlicher Würde, so dass diese Musik den Hörer sofort gefangen nimmt. Von den drei Sätzen ist der erste („Kraftvoll und freudig bewegt") entschieden der musikalisch wertvollste, weil am besten und einheitlichsten durchgearbeitet. Er bringt etwa die Stimmung zum Ausdruck, wie sie jemand hat, der nach fleissigem und erfolgreichem Arbeiten alle Last und alle Sorgen hinter sich wirft und froh hinauseilt in die schöne Gotteswelt. Der zweite Satz („Sehr gehalten und sehnsuchtsvoll") trägt die Überschrift „Heidesommernacht". Er erscheint dadurch als echte Programmmusik ist es auch zum Teil, indem das vielstimmige zarte Getön auf der nächtlichen Heide in sinniger Weise geschildert wird; doch wird er durch einen Reichtum an tieferen Gedanken auf eine grössere Höhe gehoben. Der dritte Satz („Sehr energisch und schnell") stellt dar, wie der in träumerisches Sinnen und sehnendes Verlangen Versunkene sich wieder zu neuen Taten aufrafft, wie er immer neue Gedanken fasst (Variationen eines Themas) und innerlich und äusserlich gefestigt hervortritt. Dieser letzte Satz hätte vielleicht durch eine etwas straffere Fassung gewinnen können. Alles in allem aber ist die Sonate ein Werk, welches Beachtung verdient, und welches wieder aufs neue gezeigt hat, wie recht der verstorbene Kunstkritiker Prof. L. Bräutigam hatte, als er vor etwa 4 Jahren mit Beziehung auf Scheinpflug schrieb (vgl. diese Zeitschr., Jahrg. 25, Seite 314): „Auf den habt acht!"

Dr. R. Loose.

Brünn.

Die grosse Menge von Konzerten, die bis heute die diesjährige Saison über unser vielgeduldiges Publikum ausgestreut hat, enthielt manches Wertvolle, hier Erwähnenswerte. So brachte beispielsweise das Orchester des Brünner Musikvereins in seinen beiden Konzerten nicht weniger als drei Novitäten für Brünn, von denen natürlich der Symphonia domestica von R. Strauss gegenüber der 5. Symphonie des Prinzen Reuss und dem grossen Chorwerke „Das hohe Lied" von E. Bossi das meiste Interesse entgegengebracht wurde. Seltsamerweise liess das geräuschvolle Straussische Werk fast die ganze Zuhörerschaft völlig kalt, und wenn viele nachher behaupteten, sie hätten selten eine so unnatürliche Musik gehört, so kann ihnen garnicht so unrecht gegeben werden. Es ist hier kaum der Ort, um über ein derartiges Werk ausführlich zu werden; erwähnt sei jedoch bloss, dass gewiss niemand, dem Straussens Programm nicht vorher in die Hände kam, beim Anhören dieser Musik auch nur annähernd von jener Stimmung befangen wurde, die der Komponist beabsichtigte — nämlich simpler Szenen aus dem Familienleben. Als ein ganz tüchtiges Werk erschien hingegen Bossis Chorkantate, die mit grossem Geschick gemacht und auf glänzende äussere Wirkung berechnet ist. Bossis Erfindung ist leider nicht immer reich genug und voll befriedigend, dagegen ist seine Technik hoch anerkennenswert, besonders dann, wenn er mit dem gesamten Apparate auf grosse Wirkungen hinarbeitet. Wie sich jedoch die Symphonie des Prinzen Reuss hierher verlor, ist ganz unbegreiflich. Sie ist ein veritabler Petrefakt, tief unter Brahms, doch ganz in seinem und Schumanns Banne stehend, und hätte gewiss vor 50 Jahren Sympathien erweckt; hier sucht sie heute vergebens Anhänger. — Recht viel zu wünschen übrig liess das Programm des ersten diesjährigen Konzertes unserer Philharmoniker, in dem neben der Meistersingerouvertüre und der IV. Brahmssymphonie B. Sekles Serenade für 11 Soloinstrumente zu Gehör gebracht wurde. Letzteres Werk ist recht charakteristisch ausgestattet und glänzend instrumentiert; trotzdem die Erfindung und Harmonik im Grunde genommen recht konservativ und nicht immer gerade gewählt ist, hatte die Serenade doch einen hübschen Erfolg zu verzeichnen, ein Umstand, der leider in unserem gegenwärtigen Kunstbetriebe noch immer das erste Wort spricht. — Grossen Genuss bereitete das diesjährige Konzert des Brüsseler Streichquartettes, das neben einem recht schwachen Streichquartett op. 64 von Alexander Glazounow die Quartette von Beethoven op. 59 No. 1 und R. Schumann op. 41 No. 1 zur Aufführung brachte. Die Ausführung dieser Werke von seiten der Künstler war eine derart in sich geschlossene, hinsichtlich der Auffassung so wunschlos vollkommene, dass ein Genuss den anderen ablösen konnte. Nicht weniger Gutes lässt sich von den alle 14 Tage von dem Konzertorganisten Otto Burkert veranstalteten Orgelkonzerten berichten, denen stets ein gewähltes Programm und eine tüchtige, künstlerische Vorführung desselben nachzurühmen ist. Besonders anregend gestaltete sich das erste Dezemberkonzert, in dem unter anderem die Uraufführung von Roderich von Mojsisovics beiden Stücken für Orgel und Violine op. 22 (Gebet und Pastorale) stattfand. Der junge Komponist, der heute zu den hervorragendsten österreichischen Tonkünstlern zu zählen ist, hat in seinem neuesten Werke wiederum einen schlagenden Beweis von seiner hervorragenden Begabung und seiner echt künstlerischen Art gegeben, die uns nach menschlicher Berechnung in ihm einen künftigen „Grossen" prophezeien lässt. Äusserst gelungen war ebenfalls jenes Konzert, das ausschliesslich von Kompositionen Max Regers bestritten wurde und das uns wiederum der Überzeugung nahe brachte, diesen genialsten unserer lebenden Meister als den Klassiker unseres modernen Kunstschaffens anzusehen. Aus der Zahl der übrigen Konzerte seien blos noch genannt ein sehr genussreicher Vortragsabend von Willy Burmester, die Konzerte von Helene Staegemann, Vivien Chatres und ein moderner Klavierabend der Marianne Wenzliczke.

Bruno Weigl.

Erfurt.

Der „Erfurter Musikverein" gab sein zweites Konzert unter Mitwirkung des Klaviervirtuosen Anatol von Roessel aus Leipzig. Das Hauptwerk des Abends bildete die B dur-Symphonie von Volkmann, welche durch die Kapelle des 71. Inf.-Regiments unter Leitung des Vereinsdirigenten Herrn Richard Wetz eine rühmenswerte Wiedergabe fand. Herr von Roessel spielte das B moll-Konzert von Tschaikowsky, ohne

weder mit diesem, noch mit Klaviersoli von Beethoven, Chopin und Liszt besonders fesseln zu können. — Das dritte Kammermusikkonzert des „Erfurter Trio" (Fräulein Goman und die Herren Jarosy und Voigt) brachte das Trio Opus 87 von Brahms und das Edur-Trio (Köchel-Verz. No. 542) von Mozart, das erste in annehmbarer, das zweite in guter Ausführung. Herr Max Zimmermann (Bariton) sang, vom Trio recht gut begleitet, drei schottische Lieder von Beethoven. — Um das zweite der von der Klavierpädagogin Fräulein Martha Lamm veranstalteten Jugend-Konzerte machten sich verdient: Frau Dr. Grünwald (Klavier), Fräulein Leithold (Alt), Fräulein Schneider (Deklamation), Herr Jahn (Violine) und der Knabenchor der Reglerkirche unter Leitung des Herrn Schleenvoigt. — Die Herren G. Schmidt (Pianoforte), A. Rudolph (Waldhorn), M. Schwedler (Flöte) und E. Schneider (Bariton), sämtlich aus Leipzig, konzertierten im „Erfurter Männergesangverein". Als Hauptwerk kam ein Trio von Beethoven in gelungener Weise zu Gehör. Herr Rudolph blies zwei Sätze von Mozart, darunter das Andante mit entzückendem Ton, sowie Stücke von Spohr und Lachner; in dem letzten derselben errang er mit der geschickten Anwendung des Echo einen grossen Erfolg. Herr Schwedler erwies sich in Sachen von Jadassohn, Köhler, Sitt, Büchner und Kuhlau-Schwedler als ein tüchtiger Vertreter seines Faches. Herr Schneider, ausgestattet mit einem Stimme von sympathischem Klangcharakter, sang mit einem im allgemeinen guten Vortrag die Almansor-Arie von Reinecke, Balladen von Löwe und Lieder von Reichardt, Schubert und Schumann. Herr Schmidt bewährte sich als Akkompagneur. — Vater Haydns ewig junge „Jahreszeiten" fanden durch den „Sollerschen Musikverein" unter der Leitung des Herrn Max Kopff eine ihrem Schöpfer würdige Aufführung. Der Chor sang mit guter Intonation und vieler Akkuratesse und brachte einiges, darunter besonders den Schlusschor mit der sich daran schliessenden Fuge zu nachhaltigster Wirkung. Das Orchester — die durch Mitglieder der Weimarer Hofkapelle verstärkte Stadttheaterkapelle — bot viel Erfreuliches. Die Soli wurden von Fräulein Mara Friedfeldt-Weimar und den Herren Kammersänger Hans Wolff-Coburg und Rudolf Gmür-Weimar gesungen; unter ihnen ragte Herr Wolff besonders hervor.

Der Monat Dezember brachte uns nur eine grössere musikalische Veranstaltung, die dafür aber auch als ein wirkliches musikalisches Ereignis nicht nur für Erfurt, sondern für ganz Thüringen angesehen werden muss. In dem dritten diesjährigen Konzert des „Erfurter Musikvereins" gelangte als örtliche Novität die Fmoll-Messe von Anton Bruckner zur Aufführung, der sich dann noch der 13. Psalm von Liszt anschloss. Die Messe, die bis jetzt nur wenige Aufführungen erlebt hat, ist das Werk eines Meisters von grösster Schaffenskraft, das uns aber infolge Mangels an Konzentration, der namentlich im „Gloria" und „Credo" sehr zutage tritt, zu einem ungetrübten Genuss nicht kommen lässt; emporgetragen in eine verklärte Welt, werden wir oft jäh und unvermittelt wieder herausgerissen aus aller Illusion. Das „Benedictus" ist der schönste Teil der Messe, mag auch mancher andere kunstvoller gearbeitet und von grösserer äusserer Wirkung sein. Der Chor, die dem „Erfurter Musikverein angegliederte Singakademie bot eine ganz rühmenswerte Leistung und brachte manches, wie beispielsweise den Schluss des „Gloria" zu nachhaltigster Wirkung. Einer der gelungensten Teile war das „Incarnatus". Die Solostimmen, die Bruckner nichts weniger als dankbar behandelt hat, wurden von den Damen Fräulein Busjäger-Bremen (Sopran) und Frau Hadenfeldt-Hamburg (Alt) sowie von den Herren Kammersänger Wolff-Coburg (Tenor) und Opernsänger Semper-Erfurt (Bass) gesungen, unter denen sich nur die Herren behaupten konnten. Das Orchester (die verstärkte Kapelle des 71. Inf.-Regiments) leistete recht Befriedigendes. — Für das Solo in dem Lisztschen Psalm hatte man in Herrn Kammersänger Wolff eine ganz vorzügliche Kraft gewonnen. Der Chor hielt sich anfänglich recht gut und brachte auch den Mittelsatz zu bester Wirkung, mit dem Einsatz der Fuge griff dann leider eine kleine Unruhe Platz. Das Orchester bewährte sich, wie in der Messe, so auch hier. Herr Rich. Wetz, der Dirigent des Musikvereins, bewies mit dieser Aufführung wieder sein hohes Können.

Max Puttmann.

Köln, Anfang Dezember.

Die Tatsache, dass mit dem dritten Gürzenich-Konzert (12. Nov.) das fünfzigjährige Bestehen der grossen Konzerte im Gürzenich-Hause begangen wurde, hat nicht so viele Interessenten auf die Beine gebracht, dass der Saal gefüllt gewesen wäre, und auch diesem Konzerte gegenüber behauptete sich wieder der seit einer Reihe von Jahren mehr und mehr in die Erscheinung getretene Kunstdifferentismus unter den geldgesegneten Grosskölnern. Den Anfang machte Fritz Steinbach mit einer prächtigen Wiedergabe von Beethovens Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses", und dessen fünfte Symphonie, die am 17. November 1857 beim Eröffnungskonzert im neuen Gürzenich-Saale als erhabenes Hauptwerk und seitdem natürlich oft aufgeführt wurde, bildete den Schlussteil des diesmaligen Programms. Steinbach dirigierte auswendig, und da die Symphonie zu seinen glänzendsten Leistungen zählt, da ferner das Orchester in liebevollem Aufgehen in seiner Aufgabe ausserordentliches bot, konnte man sich einer ganz wunderschönen Ausführung des herrlichen Werks erfreuen. Stürmische Beifallsäusserungen konnten nur einen schwachen Dank für diese Gabe bedeuten. Seiner Amtsvorgänger gedachte Steinbach, indem er Ferdinand Hillers Fismoll-Konzert für Klavier und Orchester, sowie Franz Wüllners Tedeum für Chor und Orchester zur Aufführung brachte und beiden Tonsetzern seine hingebendste künstlerische Sorgfalt angedeihen liess. Als Solistin hörte man in ersterem Werke Fräulein Paula Stebel aus Karlsruhe, eine bereits bestens eingeführte junge Pianistin von weitvorgeschrittenem, nach jeder Richtung fein entwickeltem, technischem Können und vielem Sinn für gewählte Phrasierung. Es wäre nur zu wünschen gewesen, dass ihre Kraft ihr gestattet hätte, aus dem gespielten, sehr klangschönen Ibach-Flügel zum Vorteile des Konzerts das entsprechende Tonkapital zu gewinnen. Die vornehmen Eigenschaften Frl. Stebels kamen im übrigen auch bei Mendelssohns Andante cantabile Hdur, bei Schumanns Novellette Werk 21 (No. 2) und kleineren Stücken von Brahms zur vollen Geltung. — Das vierte Gürzenich-Konzert (3. Dez.) brachte nicht weniger als vier für Köln neue Werke. Leo Weiners Serenade Fmoll für kleines Orchester ist vorwiegend slawischen Charakters und trägt in ihren anschaulich und wohllautreich geschriebenen Sätzen a bis d durchweg der mit dem Titel angedeuteten Eigenart der Tonsprache Rechnung. Besonders interessierende Gedanken oder Stimmungen gelangen in dem Werkchen nicht zum Ausdrucke, aber da es kein Rätsel aufgibt und gefällig ausgestattet ist, und da ferner die Wiedergabe unter Steinbachs beredter Leitung eine äusserst subtile war, entsprach der folgende lebhafte Beifall wohl dem allgemeinen Eindrucke. In dem Violinkonzert Adur von L. Sinigaglia, das Konzertmeister Bram Eldering vortrug, tritt die Musik als Selbstzweck in die Erscheinung und vor allem ist es eine schöne Form, die für des Komponisten schätzenswerte Grundsätze spricht, Sinigaglias gediegene Gestaltungskraft überragt zweifellos seine Phantasie, die uns nicht viel neues zu sagen hat Das Konzert enthält erhebliche Schwierigkeiten und man kann nicht behaupten, dass die solistische Aufgabe so recht dankbar wäre. Bram Eldering spielte sie im überlegenen Stile, voll wärmster Empfindung, bedingungslos bravourös in allem Technischen und ich möchte sagen: rhetorisch überzeugend. Dieser in jeder Beziehung hochstehenden Interpretierung durch den ausgezeichneten Künstler war es bis zu wesentlichem Grade zu danken, dass schliesslich neben dem herzlich gefeierten Eldering auch Sinigaglia sich auf dem Podium den Hörern zeigen konnte. Die folgende Marienlegende für Soli, Chor und Orchester von Iwan Knorr vermochte als eigentlich mehr für kirchliche Aufführungen geeignetes Tonstück nicht den Eindruck einer wertvollen Bereicherung dieser Literatur hervorzurufen. Es ist mehr der kunstgerechte, gute Musiker, der aus der Arbeit zu uns spricht, als ein inspirierter, begeisterter und begeisternder Erfinder. Gerade für den behandelten Gegenstand erscheint vieles in dem Werke als zu äusserlich anempfunden, so beispielsweise die Illustrierung von Mariä Meerwanderung mit den Glockentönen und vorher Maria an der Wiege, ein zeitweilig lebhaft an Humperdinckсche Waldstimmung gemahnender Satz. Eben dieser dritte Teil entfaltet aber sehr hübsche Klangwirkungen und zu dem Gesange der Maria ist der pianissimo sekundierende Chor sehr geschickt herangezogen. Neben der Wiegenszene sprach der letzte Teil, Mariä Tröstung, hier am meisten an. Elena Gerhardt, die sich zuvor mit der Arie der Katharina aus der Widerspenstigen Zähmung von Goetz vortrefflich eingeführt hatte, wirkte in der Marienlegende höchst verdienstlich, während das Solistenquartett im übrigen mit einer begabten Kölner Dilettantin Frl. Grete Merrem, dem etwas rauh singenden hiesigen Tenoristen Bocheneck und dem für die Leipziger Oper verpflichteten, zweifellos sehr talentierten, aber ein paarmal recht bedenklich intonierenden Konservatoriumsschüler Willy Lüppertz nicht ganz befriedigend besetzt war. Für

freundlichen Beifall bedankte sich der Komponist, der für die Art, in der Orchester und Chor für sein Werk eintraten, dem Dirigenten Steinbach grossen Dank schuldet. Tschaikowskys Phantasie für Orchester „Francesca da Rimini" ist ja längst keine Neuheit mehr und doch erschien sie jetzt im Gürzenich zum erstenmale, und ihr war es vorbehalten, als erfindungsstarkes, tonsetzerisch bedingungslos bedeutendes, mächtig packendes Tongemälde, von Steinbach mit fortreissendem Temperament aufs eindrucksvollste veranschaulicht, den bei weitem grössten Novitätenerfolg dieses Abends zu erzielen. Zwischen Knorr und Tschaikowsky oder, nach dem Inhalt ihrer Werke, zwischen Himmel und Hölle stand Elena Gerhardt mit Hugo Wolfschen Liedern. Von August v. Othegraven recht feinfühlig begleitet, sang die treffliche Künstlerin ihre Lieder nebst Zugabe mit so durchgeistigter Auffassung, mit so gewinnendem stimmlichen Wohllaute und geklärter, zielsicherer Technik, dass es zu einem aussergewöhnlichen, enthusiastisch sich äussernden Erfolge kam. Unser hochgeschätzter Kollege Karl Wolff sagte am Schlusse seiner Frl. Gerhardt aufs wärmste würdigenden Besprechung dieses Konzerts im „Kölner Tageblatt": „Frl. Gerhardt mal im Rahmen eines intimen Liederabends im Hotel Disch zu begegnen, müsste zum Schönsten gehören, was die Musik zu bieten vermag. Sie dürfte ein Künstlerkonzert wagen, denn das Publikum, das ihr gestern zugejubelt, wird sie sobald nicht vergessen". — Das ist gut gemeint und Wolffs Wunsch teile ich durchaus, nicht aber den Rest von Optimismus, den er sich, allen Erfahrungen zum Trotz, hinsichtlich des Kunstsinnes des Kölner Publikums bewahrt hat. Vereinsmeier, ortsangehörige Dilettanten und Halbdilettanten betätigen sich hier vor vollen Sälen, bei auswärtigen wirklichen Künstlern aber ist Wolffs Wort „wagen" immer angebracht. Ich möchte einer charmanten Sängerin, der wir hier gerne nochmal lauschen wollen, nicht Jagos bösen Satz zurufen „Tu Geld in Deinen Beutel", nein, aber „lass Dir die Spesen garantieren und dann komm wieder nach Köln, je eher, je lieber", lautet mein Rat.

Bei seinem zweiten Kammermusikabend brachte das Gürzenich-Quartett, Konzertmeister Bram Eldering, Josef Schwartz, Karl Körner und Friedrich Grützmacher, das Schubertsche A moll-Quartett und Beethovens Es dur-Quartett zu ausserordentlich stimmungsvoller, feinst abgetönter Wiedergabe. Iwan Knorrs Es dur, das unter ausgezeichneter pianistischer Mitwirkung von Lazzaro Uzielli gespielt wurde, bewährt vorweg den kenntnisreichen Theoretiker und auf tadellose Form haltenden meisterlichen Kompositionstechniker, der nicht einen Moment das innerste Wesen des Kammermusikmässigen zu Gunsten irgend eines Sondereffekts preisgibt. Leider kann von Originalität der Erfindung nicht viel die Rede sein und so interessierte bei dieser Bekanntschaft mehr die rühmliche Arbeit als ihre gedanklichen Motive. Der dritte Abend der Vereinigung vermittelte zwei Quintette, die ihrer Provenienz nach weit auseinander liegen und doch nach Stil und Stimmung nicht übel nebeneinander bestehen können, Mozarts C dur und das G dur von Brahms, bei deren liebevoller Ausführung sich als Bratschist Herr Klimmerboom beteiligte. Dazwischen erfreuten Eldering, Schwartz, Körner und Grützmacher durch Schuberts C moll-Quartett, dessen musikpoetische Werte aufs anregendste veranschaulicht wurden.

In der Musikalischen Gesellschaft betätigte der Elberfelder Cellist Henry Son mit dem Vortrage von Haydns Violoncellkonzert mehr elegante Technik und Geschmack als Vertiefung in das geistige Element des Tonstückes und Wärme. Recht gut gelangen ihm kleinere Sachen von Locatelli und Popper. Die Altistin Frl. Clara Lion aus Frankfurt zeigte ansehnliche Stimmittel, aber ein so bescheidenes, rein gesangliches und sonstiges Können, dass ihr Erscheinen an dieser Stelle nicht ohne weiteres verständlich war. Von löblicher Pietät geleitet, veranstaltete die Gesellschaft einen Grieg-Abend. Zuerst hörte man des Verstorbenen altnorwegische Romanze mit Variationen für grosses Orchester, deren sich Steinbach mit seiner Instrumentalistenschar mit aller Hingabe annahm. Augenscheinlich und zwar mit voller Berechtigung interessierte das Opus die Hörer mehr durch die phantasievolle Erfindung als durch die nicht immer gerade feine und auch wohl gekünstelte orchestrale Ausgestaltung. Mit vielem Behagen hörte man die erste Peer Gynt-Suite und mit dem Klavierkonzert A moll legte Germaine Schnitzer aus Paris nach jeder Richtung volle Ehre ein. Bei einem späteren Abend holte sich die Berliner Violoncellistin Frl. Eugenie Stolz mit der schwungvollen, technisch sehr korrekten Wiedergabe von Eugen d'Alberts Konzert u. a. m. einen schönen Erfolg, während Frau Nelly Schroedter- von Födransperg aus Karlsruhe, vordem für kleine Sopranpartien an der hiesigen Oper engagiert, trotz anerkennenswerter Begabung mit dem Vortrage einer Mozart-Arie und einiger Lieder die Gründe ihres Wiedererscheinens in diesem Rahmen nicht recht plausibel machte. Eine aparte und sehr beifällige Darbietung war es, die kürzlich Marianne Geyer aus Berlin mit ihren der internationalen Literatur entnommenen, vielsprachig vorgetragenen Volksliedern zu Laute und Klavier bot.

In einem vom Kölner Lehrer- und Lehrerinnen-Gesangverein veranstalteten Wohltätigkeitskonzert, welches die Tüchtigkeit der Schulleute im Chorgesange in ungemein günstigem Lichte zeigte, spielte der hochbegabte Geiger Walter Schulze-Prisca aus Chicago u. a. das neuerdings vielbesprochene, als siebentes Mozartsches gerühmte Violinkonzert, für dessen so illustre Abstammung in dem Werke selbst denn doch nur verteufelt schwache Anhaltspunkte gegeben sind, während gar viele gewichtige Momente und vor allen anderen Mozarts wundervollen sonstigen Violinkonzerte aufs entschiedenste gegen seine Authentizität sprechen.

Einen ergiebigen Einblick in das kompositorische Schaffen Ernst Heusers gewährte ein Konzert des Vereins akademisch gebildeter Musiklehrer und -Lehrerinnen, dessen Vorsitzender Heuser ist. Der ganze Abend war mit seinen Tonwerken ausgefüllt. Man hörte von ihm eine Cis moll-Sonate für Klavier und Violine, eine Melodram-Musik, vier Sopranlieder, zwei Männerchöre, wovon einer mit Soli, Orgel und Orchester, zwei Balladen für Bariton und drei Klavierstücke. Dieses reichliche Programm aus einer Feder spricht zweifellos für die Verehrung, die Heuser in seinem Vereine geniesst. Der fein empfindende, an vielseitigem Können reiche und gestaltungsfreudige Musiker bringt in seinen Kompositionen durchweg eine rege belebte Phantasie, wenn auch nicht immer „dankbare" Erfindung zur Geltung, und sein gemässigt moderner Tonsatz, der gerne ihn ehrende Rückblicke auf den Stil der nachklassischen Meister wirft, zeichnet sich in erster Linie durch Vornehmheit und grundsätzliche Vermeidung gesuchter oder bizarrer Effekte aus.

Paul Hiller.

Königsberg.

Der anregendste Liederabend der letzten Wochen war von Dr. Ludwig Wüllner veranstaltet worden, der Gesänge von Schubert, Brahms, Loewe und Wolf aufs Programm gesetzt hatte. Namentlich die hier noch ziemlich unbekannten Arbeiten Wolfs „Auf dem grünen Balkon", „Zur Warnung" und „Abschied" konnten des allgemeinen Interesses sicher sein. Wüllner war — für seine Verhältnisse — gut bei Stimme, sein Vortrag war stellenweise wenig geziert und absichtlich, dafür umso natürlicher als sonst. Sobald in Wüllners Vorträgen das Geistige über das Gesanglich-Schöne oder Innerlich-Ergreifende dominieren darf, gewinnen seine Darbietungen an reicherem Interesse. — Die „société des instruments anciens" besuchte uns auch diesen Winter und brachte uns reizende altfranzösische Stückchen von Monteclair und Hervelois, die wie musikalische Illustrationen zu Bildern Watteaus und Bouchers anmuteten. Ein Quartett des ehedem so berühmten Hofkapellmeisters Hasse, das zu seiner Zeit jedenfalls für andere Instrumente, als die der Franzosen gemeint waren, liess mitunter trotz interessanter Formfeinheiten den verflachenden Stempel italianisierender Vielschreiberei erkennen. Trotzdem eine Komposition für Viola d'amour als Soloinstrument dem Programm eingefügt war, konnte der Laie darin doch nicht recht die spezifische, technische Eigentümlichkeit dieses Instruments: das infolge des abgeflachten Steges so landgemässe Arpeggienspiel kennen lernen. Die musikalische Auffassungsgabe und das Temperament der Franzosen langte für die in dieser Beziehung immerhin nicht hochgeschraubten Ansprüche des Programms gerade aus. — Bronislaw Hubermann brachte in einem unter Professor Brodes Leitung stehenden Symphoniekonzert Beethovens und Richard Strauss' Violinkonzert. Der Salomekomponist gibt sich darin als ganz gemässigter, konservativer Musiker und spricht recht vernehmbar die Sprache jenes Münchener Kreises, dessen Mittelpunkt einst der treffliche Josef Rheinberger gewesen. Der Tematik fehlt es gelegentlich an der nötigen Plastik und Gegensätzlichkeit; als Folge davon ergibt sich auch ein Mangel an der dramatisierenden Gegenüberstellung von Solo und Tutti. Hubermann war gut disponiert und spielte allen zu Dank und Freude. Mit der Zugabe einer Paraphrase über Wagners Preislied aus den Meistersingern bewies er allerdings nicht viel Geschmack. — Recht genussreich war eine Aufführung von Brahms herben, in seiner Macht so gediegenen „Deutschem Requiem", das

Professor Schwalm im Dom dirigierte. Die Chöre waren im ganzen gut studiert und klangen recht frisch. — Frl. Charlotte Stubenrauch brachte uns aus Paris ein Programm mit, das nur allgemeines Kopfschütteln hervorrief. Verballhornungen Chopinscher Notturnos, Melodien aus Gounods Faust, Zephyrsäuseln von Hubay und wie alle die schönen Dinge, die sie spielte, geheissen haben mögen! Was hilft uns die rundeste technische Vollendung, die glatteste Bogenführung, die einschmeichelndste Tongebung, wenn es um den Kern der Sache so schlecht bestellt ist? Wie bei Dr. Wüllner, so war auch an diesem Abend Herr Conrad van Bos ein ausgezeichneter pianistischer Mithelfer. — Ossip Gabrilowitsch war der Solist des dritten Symphoniekonzertes. Er kam uns jung-russisch mit Rachmaninoffs Cmoll-Konzert für Klavier op. 18. Ein wurzelständiges, mit martialisch-tartarischer Rhythmik und Instrumentalwirkungen reich gewürztes Werk. Rachmaninoff schreibt eine vornehme melodische Linie, sucht eigenartige harmonische Wendungen, gestaltet seinen Klaviersatz männlich klangvoll. Was ihm noch abgeht, ist das Herausarbeiten des „Konzertierens", Klavier und Orchester arbeiten grösstenteils miteinander, meinetwegen gelegentlich auch gegeneinander, aber im „Konzertieren" nicht zusammen. Dem könnte der hochbegabte, selbständige Komponist in Zukunft schon durch eine schärfere Scheidung der thematischen Profile erleichternd vorarbeiten. Gabrilowitsch spielte das Konzert mit wahrhaft künstlerischer Vollendung, technisch und musikalisch gleich sicher und ausgefeilt. Für einige Stücke aus Brahms' klassischen op. 118 und 119 musste Gabrilowisch mit der ziemlich unbekannten Gavotte von Gluck-Brahms danken. Brode brachte ausser der zweiten Leonorenouvertüre und ersten Symphonie Beethovens Bernhard Sekles Serenade für elf Soloinstrumente zum Vortrag. Sekles greift mit diesem Werk auf die ältere Form der Kassation, Serenade und des Divertimento zurück. Merkmale dieser Kunstgattungen sind die einfache Besetzung der gespielten Instrumente, das Überwiegen der Blasinstrumente und die Einfachheit der Faktur, besonders das Fehlen strengere Durchführungsteile und kontrapunktischer Verschlingungen. Sekles weiss in all diesen Eigentümlichkeiten genau Bescheid; mit feinsinnigem Kunstverstande hat er auch den Inhalt, der Form entsprechend, leicht gestaltet. Will er doch nach eigener Aussage nicht mehr geben, als das Volk leichtweg mit „Lustig- oder Traurigsein" bezeichnet. In dem fünfsätzigen Werk zeigt sich Sekles harmonisch fruchtbarer als melodisch. Ein historisch geschultes Ohr kann an den Wendungen und Modulationen mit der dorischen Sexte seine eigene Freude haben. Die Aufführung war wohl vorbereitet, auch klanglich recht zufriedenstellend. Bleibt noch das Konzert des hiesigen Frauenchors unter Leitung Hausburgs, in dem eine Anzahl alter und neuer Chorwerke — leider fast ausschliesslich Bearbeitungen — für Frauenchor zu Gehör gebracht wurden. Musikalisch reizvoll und wegen seiner tüchtigen Mache schätzenswert war ein vom Dirigenten gesetztes „Geistliches Wiegenlied". Der Chor verfügt über ein leistungsfähiges Stimmenmaterial, das durch eingehende Schulung auf eine bemerkenswerte künstlerische Höhe gebracht ist.

Dr. Hugo Daffner.

Leipzig.

Es ist gemeinhin ein gewagtes Unternehmen, mehr als zwanzig Lieder von einem Komponisten zu singen. Schwer in Hinsicht auf die Wahl der Lieder und auf ihre zutreffende stimmungsvolle Wiedergabe. Es gehört ein ganzer Gesangskünstler dazu, um eine solche Aufgabe erfolgreich lösen zu können. Die Absicht von Frau Hedwig Schmitz-Schweicker, einen Hugo Wolf-Abend am 11. Januar zu veranstalten, war herzlich gut gemeint, aber sie stand mit den künstlerischen Kräften der Dame nicht völlig im Einklang. Der wohlklingenden Stimme fehlte die vollendete Ausbildung, und die sich zeigenden Mängel: im f ein nicht konzentrierter und im p ein nicht tragfähiger Ton wurden als den Ausdruck störend empfunden, wenn auch nicht als stimmungszerstörend wie die Klavierbegleitung des Herrn Robert Forster aus Stuttgart. Durch eine starke seelische Belebung des Gesanges würden viele Schwächen weniger empfunden worden und der Eindruck gehoben worden sein. Immerhin erfreute Frau Schmitz-Schweickers von starken Reflektionen getragener Vortrag in den kleineren, leichteren, humorvollen Liedern.

Lachen befreit die Seele von Druck und ist auch im Konzertsaal von grossem psychischem Werte. Es darf deshalb Herrn Kammersänger Rudolf Gmür aus Weimar dafür herzlich gedankt werden, dass er in dem Konzert von Fräulein Vicky Bogel am 13. Januar die drei Gesänge für Bariton mit Orchesterbegleitung „Der Tambourg'sell", „Des Antonius von Padua Fischpredigt" und „Der Schildwache Nachtlied" von Gustav Mahler sang. Sie dienten zur Erholung nach Liszts dramatischem Esdur-Konzert für Klavier und zur Empfangsfreudigkeit für Saint-Saëns Gmoll-Klavierkonzert, die Fräulein Vicky Bogel mit ausgezeichneter Fingertechnik und grosser Unterarmkraft bewältigte. Noch mehr Anschlagsnüancen, mehr frei waltende Kraft des ganzen Armes, weniger steifes Handgelenk und Stechen von Tönen mit gestreckten Fingern würden ihrem Spiel noch grösseren Reiz und auch die Fähigkeit verliehen haben, den Inhalt der Werke poetisch zu erklären. Das begleitende Winderstein-Orchester wurde von Herrn Hofkapellmeister Bernhard Stavenhagen geleitet.

Der Violinist Albany Ritchie, der am 18. Januar im Kaufhaussaal neue Proben seines Könnens ablegte, ist derselbe als Künstler geblieben, der er vor Jahresfrist war: Techniker, aber kein Ausdruckskünstler. Und als Techniker nicht einmal so bedeutend wie mancher Wunderknirps von 12 Jahren. Zu den sogenannten Genüssen gehörte es nicht E. Lalos „Symphonie Espagnole" von ihm zu hören. Trocken, farblos, grau in grau erschien alles. Und ein stärkerer Beifall wäre sicher ausgeblieben, wenn er nicht dazu im letzten Satze der Symphonie mit seinem technischen Können den Anreiz hätte zu geben vermögen. Aber Finsternis breitete sich aus, als er anhob, Bachs Chaconne zu spielen. Warum in aller Welt immer wieder die Misshandlung dieses Meisterwerks? Nur wer sich innerlich dazu berufen fühlt, sollte es meistern lernen. — In der Passagentechnik noch ziemlich unfertig, trug Herr Wladimir Cernikoff Liszts Variationen über ein Thema aus der Bachschen Kantate „Weinen und Klagen", sowie Barkarole und Etüde von Anton Arensky und Chopins Asdur-Polonaise vor. Letztere in einem haarsträubenden Rhythmus. Schade um das sonst gesunde und künstlerische Empfinden des Pianisten.

Paul Merkel.

Wirklich Neues brachte auch das 13. Gewandhauskonzert nicht; dagegen war man für friedevolle und schliesslich kräftig-heitere Naturpoesie von Mendelssohns Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt, die mit köstlichster Feinheit im Klang und mit poetischem Empfinden wunderbar schön gespielt wurde, ebenso dankbar wie für Edward Elgars „Enigma"-Variationen, jene höchst amüsante und geistreiche Porträtgalerie der Freunde dieses bedeutendsten englischen Tondichters der Gegenwart, der wie kein andrer das Wesentliche und Künstlerische Brahmsischer filigranartig-durchbrochener Orchestertechnik begriffen und in harmonischer Verschmelzung mit der eigenen Persönlichkeit genutzt hat. Die Variationen wurden zum zweiten Male gespielt. Es zeugt aber von der Stumpfheit und Dumpfheit unseres in diesen Konzerten in erster Linie eine gesellschaftliche Pflicht erblickenden Gewandhauspublikums, dass dieses wertvolle und feine Werk abermals mit eisiger Kälte und Verständnislosigkeit entgegengenommen, dafür aber mitten im Verlaufe (!), nach der reizenden „Dorabella"-Variation, plötzlich beklatscht wurde, da wohl männiglich meinte, dass des Hörens saure Arbeit nun — zu Ende sei. Beethovens durchaus nicht tadellos einstudierte zweite Symphonie beschloss in recht matter, konventioneller Wiedergabe den Abend, wurde aber dafür umso eifriger beklatscht. Auch das Auftreten der Solistin, der k. k. Kammersängerin Frau Lula Mysz-Gmeiner stand unter keinem günstigen Stern, als sich von Anfang an starke Indisposition geltend machte und ihre herrliche dunkelgefärbte Stimme überangestrengt und flackernd klang. Doch ihr tiefbeseelter, innerlicher und jedem aufdringlich-grellen Forte schön aus dem Wege gehender vornehmer Vortrag kündete schon allein ihre grosse Künstlerschaft. Dankbar durfte man ihr für die Wiedergabe von Berlios an wundervollen zarten Naturmalereien reiche und mit südländischer Stimmung gesättigte „La Captive" mit Orchester sein, dankbar auch für die Schubertiana, von denen sie den „Erlkönig" mit geistvoller Einzelcharakterisierung, einige Naturidyllen mit reizender Anmut und lichter Klangfärbung sang. Die Künstlerin, von Herrn Prof. Nikisch, der mit dem blendenden Vortrag der Elgarschen Variationen eine glänzende künstlerische Tat zuwege brachte, ausgezeichnet begleitet, errang vollen Erfolg.

Dr. Walter Niemann.

Am 12. d. M. brachten „Die Böhmen" in ihrem 4. Konzerte ein sehr interessantes neues Quartett (in Cmoll) von Hugo Kaun mit so bedeutendem Erfolg zur Aufführung, dass der

Komponist den Beifall durch Erscheinen auf dem Podium quittieren musste. Kauns künstlerisches Naturell neigt sich sehr bestimmt der Kammermusik zu, was sich in seiner intimen Art zu musizieren, seinem ganz gewaltigen kontrapunktischen Können und der Vorliebe für streng polyphones Gefüge kundgibt. Von besonders tiefgehender Wirkung waren der zweite und vierte Satz des genannten Werkes; jener ein langsamer Satz mit schöner Kantilene und innerlicher Steigerung, dieser als Thema mit Variationen durch tiefen Gehalt und Mannigfaltigkeit der Stimmung von ergreifender und nachhaltender Wirkung. Der dritte Satz ist menuettartig geformt, enthält viel Anziehendes, scheint mir aber durch fast zu grossen polyphonen Reichtum der beiden Mittelstimmen etwas überladen zu sein. Der Eingangssatz ist sehr ernster und leidenschaftlicher Natur. Nicht alles kam darin zu wünschenswerter Geltung, weil die vier genannten Künstler gerade hier ziemlich matt spielten, auch die Intonation zuweilen ausser acht liessen. Schumanns Klavierquintett (mit Herrn Ernst von Dohnányi am Flügel) wurde prächtig vorgetragen, an manchen Stellen wohl gar zu straff und scharf rhythmisiert, aber doch voll Feuer und Lebendigkeit. Hr. von Dohnányi ist ein vortrefflicher Kammermusikspieler, der alle stilistischen Bedingungen dieser Art von Reproduktionskunst mit künstlerischer Gewissenhaftigkeit erfüllt. Einen herrlichen Genuss bereitete am Ende des Konzertes die Vorführung des Brahmsschen H moll-Klarinettenquintetts (unter Mitwirkung des rühmlichst bekannten Hrn. Professor Oscar Schubert aus Berlin), eine Leistung allerersten Ranges, die frenetischen Beifallsjubel entfesselte.

Der II. Klavierabend des Hrn. Arthur Friedheim (am 17. d. M.) ward ebenfalls ausserordentlich günstig aufgenommen. Wie früher, so steht der talentierte Pianist auch jetzt noch den romantischen Vertretern musischer Kunst innerlich am nächsten. Während seine Wiedergabe der Diabelli-Variationen von Beethoven manchen Wunsch nach Klarheit der Darstellung und tieferen seelischen Erfassung offen liess, kam Chopin (besonders in mehreren Etüden) und vor allem Friedheims einstiger grosser Meister Liszt (in der H moll-Sonate, den Abendharmonien und dem Pesther Karneval) zu voller, und grösstenteils auch sehr schöner und erhebender Geltung. Noch immer ist Sturm und Drang, grosse Leidenschaft und Verve die charakteristische Signatur von Friedheims Klavierspiel. Abgeklärtheit und gewisse Aufgabe der eigenen Persönlichkeit dem zu interpretierenden Kunstwerke gegenüber ist dieses Künstlers Sache nicht, auch niemals gewesen, daher denn auch weniger feinere Nüancierung und intensivere Kolorierung des Anschlags als vielmehr Grosszügigkeit und Temperament in seinen Klaviervorträgen den allesbestimmenden Ausschlag zu geben pflegen. Mögen die Meinungen über den Wert solchen Musizierens immerhin sehr verschiedener Art sein — das eine ist ohne weiteres zuzugestehen, dass nämlich Arthur Friedheim unter den bedeutenden Pianisten unserer Zeit einen eigenartigen und scharf profilierten Typus darstellt.

Eugen Segnitz.

Im Saale des Hotel de Prusse gaben am 12. Januar die Damen Magda Lumnitzer (Gesang) und Gertrud Japsen (Violine) ein gemeinschaftliches Konzert. Aber keine von beiden wusste zu interessieren oder etwa den Beweis eines zu künstlerischer Höhe gesteigerten Könnens zu erbringen. Frau Lumnitzer konnte sich zwar mit Indisposition entschuldigen — dass sie in weniger gehindertem Zustande wesentlich Besseres zu leisten vermöchte, war jedoch nicht anzunehmen. Denn schon ihr Mangel an Vortragsgeschick, demzufolge mehrere Bergeretten aus dem 18. Jahrhundert in ungraziöser Nüchternheit und Gesänge Hugo Wolfs ohne Beseelung erschienen, lässt Darbietungen wertvollerer Art nicht zustande kommen, müsste selbst dann noch hemmend wirken, wenn Frau Lumnitzers Gesangstechnik, die derzeit einer geschulteren Atmung sehr entbehrt, vorgeschrittener und gründlicher durchgebildet wäre. Die Geigerin Gertrud Japsen vermittelte zunächst herzlich unbeholfen ein Mozartsches Violinkonzert (D dur). Wie sie die Komposition nicht fest genug im Kopfe hatte, um auswendig spielen zu können, so hatte sie sie auch nicht sicher genug in den Fingern. Das Bruchsche G moll-Konzert wurde noch verhältnismässig leidlich bewältigt, aber eben nur leidlich, wiederum mit Hilfe des Notenblattes und mit wenig Rücksicht auf Klangschönheit. Eine gar zu energische, schwerfällige Bogenführung zog mehr Gekratz als Gesang aus dem Saiten. So war es nichts mit diesem Abende in Hotel de Prusse, der noch einen Herrn Theodor Prusse als Klavierbegleiter von geringem Feingefühl zeigte.

Weit Besseres bescherte (am 15. Januar) der Klavierabend von Fräulein Anny Eisele, wenn schon diese junge Pianistin sich diesmal keineswegs selbst übertraf, im Gegenteil an die Grenzen ihres Talents deutlich erinnerte. Das Grossangelegte, zu heroischen Massen Aufwachsende vermag Fräulein Eisele nicht überzeugend widerzuspiegeln, schon die dazu erforderliche physische Kraft und Ausdauer sind ihr versagt. Auf Subtilität der Gestaltung versteht sie sich aber gut, und alles, was in Schumanns „Davidsbündlertänzen" derart zu behandeln ist, wurde zu schöner Geltung gebracht. Nicht ebenso leider das Phantastisch-Kühne, das in diesem Schumannschen Werke doch auch mitspricht. Ähnlich verhielt sichs mit dem Vortrag der Brahmsschen H moll-Rhapsodie. Ihr Mittelteil wurde poetisch, nur beinahe zu weich geformt, und im Ganzen rückte Fräulein Eisele das Stück aus der Sphäre Brahmsscher Gefühlswelt heraus und schob es mehr nach dem Reiche Chopins hin. Von diesem Tondichter selbst spielte sie merkwürdigerweise gar nichts, sondern wandte sich nun dem von August Stradal für Klavier eingerichteten Orgelkonzerte Händels (B dur Nr. 2) zu. So fleissig es geübt sein mochte, die Spielerin konnte damit nicht siegen, weil sie es zu wenig markig darstellte. Besonders matt geriet der im Tempo allzu vorsichtig genommene Schlusssatz. Kein Zweifel, dass Fräulein Eisele ihren Abend mit reicherem künstlerischen Resultate hätte abschliessen können, falls Programm und Individualität der Pianistin in richtigerem Verhältnis zueinander gestanden hätten.

Zwei Tage später lernten die Leipziger im Kammermusiksaal des Zentraltheaters den 10 jährigen, in Russland (Kiew) geborenen und in Berlin bei J. Barmas gebildeten Violinisten Mitja Itkis kennen. Man hätte ihn nicht als „Überwunderknaben" ankündigen sollen, denn das ist er gewiss nicht. Er streicht tapfer seine Geige, und seine Hände sind geschickt und flink. In jeder Einzelheit aber brachte er das Mendelssohnsche Violinkonzert nicht absolut klar heraus, sehr bedarf der Ton weiterer Entwicklung und vornehmeren Abschliffs, nicht überraschend aufgeweckt ist des Knaben musikalisches Empfindungsleben. Das mag, vom pädagogischen Standpunkte aus betrachtet, ganz gut sein und als Zeichen seelischer Gesundheit gelten. Doch lässt sich deshalb noch keineswegs mit Bestimmtheit sagen, ob der kleine Mann das Zeug zu einem grossen Künstler hat. Von einem solchen wird jetzt (und die kommende Zeit dürfte darüber nicht anders denken) in erster Linie geistige Potenz verlangt — die technische Fixigkeit tuts nicht mehr allein. Diese nun beherrscht vorläufig das Spiel von Mitja Itkis: der Mittelsatz des Mendelssohn-Konzertes z. B. gelang am besten in der Arpeggienstelle, war aber sonst noch merkbar leer und unreif im Ausdruck. Dasselbe muss übrigens hinsichtlich der Gesangsvorträge des Fräulein Toni Heiling gesagt werden. Sie ist wohl zu nervös, um öffentlich auftreten zu können, wenigstens klang ihr Singen so beklommen, dass die von der Dame gewählten Lieder Hugo Wolfs, Regers und anderer mehr gestammelt als vollwertig reproduziert erschienen.

Felix Wilfferodt.

Paris, Ende Dezember 1907.

Das erste Vierteljahr der Pariser Konzertsaison ist vorüber, und noch ist kein Ereignis von überragender Bedeutung zu verzeichnen. Es hängt dies wohl teilweise damit zusammen, dass die Pariser Saison überhaupt viel später beginnt als die deutsche und dass sich die eigentlichen Ereignisse alljährlich in dem Monat Mai zusammendrängen, dem Monat der „Season", der grossen Soiréen. Bevor die Kammermusikabende beginnen, eröffnen die grossen Abonnementskonzerte von Colonne und Chevillard die musikalische Vorsaison. Am 13. Oktober fand ein Konzert ausser Abonnement, zum Besten der Unterstützungskasse des Lamoureux-Orchesters statt, das u. a. Schumanns D moll-Symphonie enthielt. Solistisch betätigten sich die ehemalige Primadonna des Darmstädter Hoftheaters, Frau Kaschowska, die namentlich den Liebestod Isoldens mit machtvollem Erfassen des dramatischen Kernes vortrug, ferner der französische Altmeister des Klavierspieles, der Lehrer Rislers, Louis Diémer, der Mozarts B moll-Klavierkonzert mit dem ihm eigenen Stilgefühl vortrug. Unter den folgenden Lamoureux-Konzerten ragten durch interessante Programme hervor: das vierte (10. November), in dem ein instrumental manches Charakteristische bietendes Fragment „Faune und Dryaden" aus einer Waldsymphonie von Roussel, ferner eine Harfenphantasie von Th. Dubois (von der ausgezeichneten Harfenistin Frl. Renié trefflich gespielt) und César Francks symphonisches Gedicht „Psyche", ein wunderzartes verklärtes Tongebilde von mystischem Reize, zur Aufführung gelangten.

Bald nach diesem Konzert erkrankte der ausgezeichnete Dirigent dieser Lamoureux-Konzerte, Camille Chevillard, heftig an einer akuten Augenentzündung, die ungemein schmerzhaft sein soll und den bedauernswerten Künstler zur Stunde noch immer an der Ausübung seines Amtes hindert. Während ihn in den laufenden Sonntagskonzerten zumeist der Kapellmeister der Grossen Oper, Paul Vidal, bestens vertrat, wurden einige Sonder-Musikfeste veranstaltet, an deren Spitze ausländische Kapellmeister traten, zunächst der Leiter der Amsterdamer Konzertgebäude-Konzerte, Willem Mengelberg, der, ein wenig zu temperamentvoll zwar, aber voller Begeisterung ein Beethovenfest leitete, sodann der ehemalige Dirigent der Münchner Volkssymphoniekonzerte, Siegmund von Hausegger, der ein Berliozfest, (darunter Fragmente aus „Fausts Verdammnis" und die „Fantastische Symphonie") auswendig mit prächtiger Herausarbeitung der Einzelheiten dirigierte. Der gleiche Künstler ward auch dazu ausersehen, an Stelle Chevillards zwei der Sonntags-Abonnementskonzerte zu leiten, und er darf es sich zur grossen Ehre anrechnen, dass er sich die Sympathien der Pariser Musikfreunde im Sturme eroberte. Gleich die Freischütz-Ouvertüre, die Hausegger mit wundervoller Betonung der romantischen Gegensätze hinstellte, brachte reichen einhelligen Beifall, der sich im Verlaufe des Konzertes zu immer herzlicheren Ovationen steigerte. Es ist dies umso höher anzuschlagen, als das Programm keine einzige Novität enthielt, was bei den Parisern im allgemeinen stets ein Grund zur Passivität ist. Nur Cornelius Ouvertüre zum „Barbier von Bagdad" war den hiesigen Musikfreunden neu: der echt deutsche Humor dieses schönen Werkes blieb jedoch im allgemeinen hier ebenso unverständlich, wie die keusche Anmut von Schuberts selten in Paris gehörtem „Rosamunden-Zwischenspiel". Die von Hausegger mit lodernder, innerer Begeisterung dirigierte hehre „Fünfte Symphonie" Beethovens erweckte aber dann wahre Beifalls-Stürme. Immer wieder musste sich Herr von Hausegger auf dem Podium zeigen, und das Publikum gab zu erkennen, dass es sich auf ein baldiges Wiedersehen mit ihm freue. — Die für den Kritiker höchst unangenehme Einrichtung, dass sämtliche Sonntagskonzerte zu gleicher Zeit veranstaltet werden, (neben dem Lamoureux- und Colonne-Konzerten finden auch im Konservatorium unter Leitung Georges Martys und im Marigny-Theater unter Fernand de Léry musikalische Matineen statt!) bringt es mit sich, dass man notgedrungen eine oder die andere interessante Novität versäumen muss, und auf die „Gewährsmänner" verlasse ich mich nicht allzu gerne. So kann ich nur von einigen Colonnekonzerten aus eigenem Anhören berichten. Am Anfang der Saison war Colonne als Gastdirigent nach Moskau gefahren. In Paris wurde er von dem schon genannten Willem Mengelberg vertreten, der u. a. die ihm zugeeignete symphonische Dichtung von Richard Strauss, „Ein Heldenleben", meisterlich und unter grossem Beifall dirigierte. Weniger sprachen zwei Melodien seines holländischen Landsmannes A. Diepenbrock an, obwohl Herr Reder sie sehr verständnisvoll vortrug. Ein anderes Colonne-Konzert unterlag dem Dirigentenszepter des ausgezeichneten Komponisten Gabriel Pierné, der u. a. den R. Straussschen Schleiertanz der Salome, den er ja im vergangenen Frühjahr in den Vorproben einstudiert hatte, mit feinster Ausgestaltung des sinnlichen Grundgedankens dirigierte. Ausserdem kam im gleichen Konzert die Kantate „Selma" zur Aufführung, die ihrem fünfundzwanzigjährigen Komponisten, dem Widor-Schüler F. Le Boucher bei der letzten Konkurrenz den Grossen Rompreis eingetragen hatte. In der sauberen Faktur, die allen harmonischen Kühnheiten sorgsam aus dem Wege geht, zeigt sich zwar echtes akademisches Arbeiten, aber in der warmen Empfindung, die die Melodik der Arien durchzieht, verrät sich doch ein starkes musikalisches Erleben, das erwarten lässt, dass wir in Le Boucher nicht mit einem jener zahlreichen Rompreisträger zu rechnen haben, die auf den Lorbeeren dieser akademischen Ehren ihr Leben lang ausruhen. Besonders interessant war jenes Colonne-Konzert, in dem in Paris zum ersten Male das neuentdeckte Violinkonzert von Mozart vorgeführt wurde. Ich für mein Teil glaube nicht an die Autorschaft des Salzburger Meisters. Keinesfalls rührt das ganze Konzert von ihm her, sondern höchstens vielleicht das zauberhaft wohlige Andante mit den anmutigen Pizzicati der Streicher, und ganz Mozartisch berührt in seiner ungebundenen Musizierfreudigkeit der letzte Satz. Dagegen verrät der erste Satz, nicht nur in seiner Überladenheit mit Figurenwerk, sondern mehr noch in seiner süssen, ja süsslichen Gefühlshysterie starke italienische Einflüsse. Ganz richtig lässt Charles Malherbe, der bekanntlich an dieser „Entdeckung" aktiv beteiligt ist, in seiner, dem Programmbuch beigedruckten Notiz durchblicken, dass wir erst einmal abwarten wollen, bis sich der Besitzer des Originalmanuskriptes gemeldet und man dann konstatiert hat, ob der Kopist nicht aus Eigenem geändert hat. Jeder, der einmal Manuskriptstudien getrieben hat, weiss, wie vorsichtig man mit derartigen „Entdeckungen" sein muss, und es ist mir etwas unklar, wie ein so erfahrener und scharfsinniger Forscher wie der treffliche Hüter der Schätze der Berliner Musiksammlung, Herr Prof. Kopfermann, seine Entdeckung nicht vorläufig wenigstens mit dem Vermerk „teilweise wohl Mozart zuzuschreiben" veröffentlicht hat. Gespielt wurde das, im ganzen jedenfalls sehr reizvolle Werk von dem Violinisten Georges Enesco mit rundem Ton und seelenvollstem Vortrag. Die Novität des gleichen Konzerts, die Ouvertüre und erste Szene aus einer Oper „Les Fugitifs" von André Fijan, ist lediglich als effektvolle Theatermusik zu goutieren. — Die Konzerte des Konservatoriums unter der streng sachlichen und doch nicht trocken schulmeisternden Leitung Georges Martys bieten dem ernsten Musikfreund stets besonders innerliche Genüsse. Man findet namentlich schwerlich anderswo in Paris eine solche Disziplin in Orchester und Chor, und auf Chorwerke legt denn auch Marty einen besonderen Nachdruck. Er unternahm es, Bachs Weihnachts-Oratorium in zwei Matineen vollständig aufzuführen, ein Versuch, der bisher in Paris noch nicht gemacht worden ist und von glänzendstem Erfolge gekrönt wurde. Sowohl die Solo-Arien als die Chöre wie die instrumentalen Pastoral-Zwischenspiele wurden getreu dem Stile Bachs, ohne französische Rubatos und Accelerandos, gebracht. Keinerlei Ermüdung war im Auditorium zu spüren, keine Garderobenflucht störte die letzten Teile des Oratorium, in ihrer Wirkung, wie dies in Paris sonst bei ähnlichen Konzerten recht häufig der Fall zu sein pflegt. — Es wäre übrigens ungerecht, wolle man über den Verdiensten dieser altbewährten Konservatoriumskonzerte das ernste Streben des Herrn Gustave Bret vergessen, für den grossen Thomaskantor planmässig und in gut vorbereiteten Aufführungen seiner Hauptwerke Propaganda zu machen. Die von ihm vor wenigen Jahren begründete „Société Bach" ist nun bereits auf einer schönen Stufe der Vollendung angelangt. Die Aufführung der Johannis-Passion legte davon Zeugnis ab. Zwar zu einer völlig ungekürzten und einheitlich im deutschen Urtext belassenen Vorführung des grandiosen Werkes hat sich Herr Bret noch nicht entschliessen können. So wurde namentlich im zweiten Teile nicht unbeträchtlich gekürzt, und die Soli und Chöre teils deutsch, teils französisch gesungen. Dass der Gesamteindruck nichtsdestoweniger ein sehr günstiger war, beweist immerhin, dass über der Aufführung der Ernst inneren Miterlebens lagerte. Grossen Lobes ist neben dem nun trefflich und stilecht zusammengestellten Orchester die Leistung des Chores würdig, der die Choräle und die zum Teile sehr schwierigen Chöre (etwa den Chor der um das Gewand des Herren sich streitenden Soldaten) mit grösster Präzision sang. Auch die zum Teil aus Holland verschriebenen Solisten leisteten Befriedigendes. Einer der Solisten, der Vertreter der Evangelistenpartie, Herr Georges A. Walter aus Berlin, sang in seiner schlichten echt kirchenmusikalischen Art im folgendem Konzert der „Société Bach" einige der frommen, kindlich-gläubigen, geistlichen Lieder des Meisters. Im gleichen Konzert wurde die Kantate „Erwünschtes Freudenlicht" aufgeführt, wobei wiederum Herr Walter durch die tadellose Sicherheit seinen weiblichen Partnern mit bestem Beispiel voranging. Den instrumentalen Teil des Programmes bildete eine von Frl. Blanche Selva und Herrn Marcel Labey mit guter Phrasierung gespieltes Konzert (in C moll) für zwei Klaviere sowie das fünfte „Brandenburgische Konzert" für Klavier, Flöte und Violine, in dem sich die Herren Gaubert (Flöte), Daniel Hermann, (der Konzertmeister und zweite Direktor der Bachgesellschaft) und Frl. Selva als einander ebenbürtige Kenner des Bach-Stiles bewährten. — Der frühere Konzertmeister des Lamoureux-Orchesters, Herr Pierre Sechiari, hat seine bereits in der vorigen Saison begründeten selbständigen Orchester-Konzerte mit neuen Kräften wieder aufgenommen. Sein Orchester hat an Einheitlichkeit des Zusammenspiels entschieden beträchtlich gewonnen, und es kommen bereits recht befriedigende Leistungen zu Stande. Das Hauptverdienst Sechiaris aber besteht entschieden darin, dass er selten oder nie gehörten Werken zum Bekanntwerden in Paris verhilft. So wurden im letzten Konzert u. a. die vier Jugendouvertüren R. Wagners gespielt, die jetzt die Runde durch die deutschen Konzertsäle machen. — Schliesslich ist noch einer besonderen Besprechung das Konzert mit Orchester wert, das Frau Jeanne Raunay von der Komischen Oper im Gaveau-Saale veranstaltete .. An der eigentlichen Stätte ihres Wirkens hört man diese ausgezeichnete Künstlerin nur allzu selten.

Empört sich ihre ernste Künstlerschaft gegen die zumeist ziemlich wertlosen Novitäten, die man dort aufführt? Das sie in Wahrheit die würdigste Pariser Repräsentantin des klassischen Stiles ist, dies erwies sie sogleich in der ersten Programmnummer, einer Arie aus Rameaus Oper „Castor und Pollux". Sie schritt dann im Laufe des Abends über Mozart, („Il re Pastore"), Beethoven („Fidelio") bis zu César Franck („Hulda") und Berlioz (Didos Tod) vor und traf stets den rechten Stilton, entfaltete ohne Schonung ihre prachtvoll ausgeglichene Stimme von der ersten bis zur letzten Programmnummer, und doch war sie nur ein Lockmittel für das Publikum. Das andere war Eugène Ysaye, der glänzende Violinvirtuose, der eigens aus Brüssel herübergekommen war, um an die Spitze des Orchesters zu treten und um die akkompagnierende Violinstimme zu der Arie aus Mozarts „Re Pastore" zu spielen. Es ist und bleibt unbegreiflich, dass wir hier in Paris die grossen Solistenkonzerte mit Orchester so gut wie ganz entbehren müssen. Hätte nicht Ysaye ganz gut noch einen Tag länger in Paris bleiben und ein solches Konzert mit dem Lamoureux-Orchester veranstalten können? Bisher fehlte es an einem geeigneten grossen Konzertsaale, aber nun haben wir doch den Gaveau-Saal, und es bleibt alles beim Alten? Warten wir also geduldig bis zur Einweihung des neuen Champs-Elysée-Theaters, in dem ja ein noch grösserer Konzertsaal vorgesehen sein soll.

Dr. Arthur Neisser.

Prag, 30. November 1907.

Vorerst müssen noch charakteristische Einzelheiten über den Orchester-Streik und über dessen Glück und Ende mitgeteilt werden. Direktor A. Neumann ist schon längere Zeit ernstlich krank und deshalb musste notwendig ein Vertrauensmann ernannt werden, welcher die Verhandlungen mit den Mitgliedern des Orchesters, im Namen der Direktion, leiten würde. Als solchen wählte nun die Direktion Dr. Richard Batka, den zugleich auch die Musiker mit der Vertretung ihrer Interessen betrauten. Dr. Batka gab sich alle Mühe, die so wünschenswerte Einigung zu erzielen, er ging rüstig ins Zeug; aber alle seine Bemühungen stiessen immer und immer wieder auf die Unzugänglichkeit und auf die abweisende Haltung der Direktion. Es hiess bei ihr stets: „Es geht nicht, es geht nicht; über die gegebene Grenze kann nicht mehr hinausgegangen werden!" Schliesslich aber wies die Direktion jede weitere Verhandlung kurzweg ab. Das war ein verhängnisvoller Schritt. Das Orchester trat nun tatsächlich in den Ausstand. Wir erlebten hier die Aufführung einer Operette mit Klavierbegleitung. Die Situation gestaltete sich für die Direktion wirklich kritisch, sie war geradezu sehr gefährlich. Die Musiker beschlossen, mit den schärfsten Waffen ihre Ansprüche zu vertreten. Da hiess es: „Es muss gehen!". In zwölfter Stunde noch entschloss sich Dr. Batka, der die Katastrophe, von welcher das deutsche Theater bedroht war, ganz richtig erkannte, das letzte Mittel anzuwenden, um die schwere Gefahr zu beschwören. Er schrieb einen dringlichen Brief an Dir. A. Neumann und schilderte darin wahrheitsgetreu die unausbleiblichen Folgen, welche die Verschleppung des unumgänglich notwendigen Ausgleichs für die deutsche Bühne haben müsste. Dieses energische Eingreifen Dr. Batkas hatte Erfolg: die Direktion sah nun klar und musste die gefahrvolle Lage erkennen. Die Ansprüche des Orchesters wurden erfüllt. Es „ging" also schliesslich doch; weil es „gehen" musste. Man wird die richtige Bedeutung der mutvollen Intervention Dr. Batkas erst dann recht zu würdigen verstehen, wenn man bedenkt, dass die ausständigen Orchester-Mitglieder, durch ihre Beschlüsse und Vorkehrungen, es der Direktion absolut unmöglich gemacht hätten, irgend einen anderen Orchesterkörper als Ersatz zu erlangen.

Dr. Franz Gerstenkorn.

Stettin.

Das Stettiner Musikleben hat in den letzten Jahren einen merklichen Aufschwung genommen. Käme noch das langersehnte städtische Orchester hinzu, so wäre kaum noch ein anderer berechtigter Wunsch zu erheben, als höchstens der nach grösserer Universalität der Programme. Aber dieser Forderung gegenüber scheinen sich ja namentlich unsere reisenden Virtuosen und Sänger beiderlei Geschlechts ein für allemal taub stellen zu wollen.

Symphonische Musik lieferte uns in der verflossenen Spielzeit das von Fall zu Fall in seinen Leistungen wachsende Berliner Mozartorchester. In die Leitung teilte sich Panzner mit Richard Strauss. Unter ersterem gediehen in wundervoll ausgereifter, inhaltlich und klanglich restlos ausschöpfender Weise Tschaikowskys „Pathetische", Beethovens Coriolan-Ouvertüre und Meistersinger-Vorspiel von Wagner, sowie ein Paganini-Konzert, das Kathleen Parlow mit rassigem Temperament und einer unnachahmlich fein ziselierten Kunst der Phrasierung spielte. Bei einem späteren Auftreten fesselte sie unter anderem mit Tschaikowskys Violin-Konzert und vermochte damit den ersten günstigen Eindruck noch zu vertiefen. — Was aber auf unser sonst ziemlich laues Publikum wieder einmal elektrisierend wirkte, war das Zauberwort Richard Strauss.. Der Kultus mit berühmten Namen und Personen läuft eben in unserer guten Stadt, wie vermutlich auch andernorts, immer noch der Verehrung des Kunstwerks an sich den Rang ab. Nun muss freilich zugegeben werden, dass der Name Richard Strauss kein leerer Schall ist, dass vielmehr etwas Gewaltiges dahintersteckt. Eine starke, faszinierende Persönlichkeit, ein beinahe revolutionärer Geist des Fortschritts, ja, eine ganze Kunstepoche, das alles birgt sich hinter diesem Namen, der eine Zeit lang das Feldgeschei der am weitesten voranstürmenden Fortschrittler war und es zum Teil auch wohl jetzt noch ist; nur dass ein Teil dieser Fortschrittler, der nicht nur um jeden Preis fortschreiten, sondern auch im Fortschritt wirklich etwas gewinnen will, sich mehr und mehr darüber klar wird, dass Strauss auf dem besten Wege ist, eine gewisse von ihm hauptsächlich verfolgte Kunstrichtung ad absurdum zu führen. Ihn deshalb tadeln, hiesse kurzsichtig urteilen. Hat er doch mit seiner eminenten Geisteskraft und seinem von keinem einzigen Lebenden auch nur annähernd erreichten kunsttechnischen Riesenvermögen eine Pionierarbeit geleistet, die einer ganzen Generation von schaffenden Musikern zugute kommen wird, zugute kommen in dem Sinne, dass man den von Strauss bis zum äussersten gangbaren Ende und darüber hinaus verfolgten Weg fortan nicht nachtreten, sondern sich anderen, weiter gesteckten Kunstidealen zuwenden wird Indessen betreffen solche Erwägungen nur den vom Dämon Ruhm in unglaublicher Weise verwöhnten Komponisten Strauss, nicht aber den Dirigenten, und ihn als solchen zu feiern, hatte man diesmal wieder alle Veranlassung.

Der geheimnisvolle suggestive Einfluss, denn er in einziger Weise auf das Orchester ausübt, schuf wieder Eindrücke von so glutvoll lebendiger Art, wie man es schwerlich bei einem anderen Meister des Taktstocks zu hören bekommt. Auf dem Programm standen Beethovens „Vierte", „Festklänge" von Liszt, Schumanns Manfred-Ouvertüre, Wagners „Waldweben" und die beiden köstlich bramarbasierenden, wenngleich aus dem symphonischen Rahmen gründlich herausfallenden Militärmärsche des Dirigenten. — Nach einer kammermusikalischen Überproduktion scheint nunmehr ein mageres Jahr bei uns eingetreten zu sein. Voran stand das hier bestens eingeführte Russische Trio. Die Herren Gebr. Press sparten als Vertreter des Streichkörpers nicht mit Farben, die sie in reicher Fülle auf der Palette haben, und erwiesen sich auch rein technisch als Meister ihrer Instrumente Neben ihnen entfaltete Vera Maurina glänzende Klavierleistungen, fast zu glänzende für das intime Mendelssohnsche Dmoll-Trio. Darum konnte man auch der brillanten Pianistenerscheinung erst voll beipflichten, als sie sich an zweiter Stelle in Gemeinschaft mit Paul Juon in des letzteren vierhändig gesetzten „Tanzrhythmen" hören liess. Was ich von Juon bis jetzt gehört habe, hat mir aufrichtigen Respekt vor diesem feinen, espritreichen Kopf eingeflösst. Seine Tanzrhythmen stellen eine zyklische Folge von idealisierten, mehr oder weniger russisch national gefärbten Tanzstücken dar. In der pikanten Handhabung des Rhythmus verrät sich Juon unverkennbar als Neurusse: zugleich aber gibt er sich auch in der Findung und Erfindung neuer, interessanter Melodie- und Harmonie-Probleme als feinsinnig moderner Musiker. Als grösste und schönste Gabe des Abends aber folgte das Fmoll-Trio von Dvořák. Auch das Böhmische Streichquartett hatte uns das meiste zu sagen in dem Cdur-Quartett seines grossen Landsmannes Dvořák. Entzückend fein hatten die Böhmen Beethovens Adur-Quartett op. 18 abschattiert. Mit dem allbeliebten Andante mit Variationen sangen sie sich tief in die Herzen der Hörer hinein. Welch ein seelenvoller Atem ging durch diese keuschen Melodieführungen, und mit welch erfrischend natürlicher, täppischer Drolligkeit spielten sie die sonst häufig in schnellerem Zeitmass genommene Schlussvariation. Schumanns Amoll-Quartett vervollständigte das Programm.

Ein starkes künstlerisches Ergebnis erbrachte der Klavier-

abend Frédéric Lamonds. Mit der ganzen Wucht seiner hochpathetischen Ausdrucksweise schmiedete der Künstler Schumanns Karneval, Beethovens Esdur-Sonate op. 31 und Chopins Bmoll-Sonate in die Köpfe der Hörer hinein, um sich dann bei Rubinstein und Liszt mehr als liebenswürdigen Virtuosen zu geben. Auch Sandra Droucker vertrat das Pianistenfach mit Auszeichnung. In Beethovens Cmoll-Variationen, drei Präludien von Rachmaninoff und Konzertetüden von Paganini-Liszt offenbarte sie eine zwar herb zurückhaltende, aber dennoch innerlich reiche, geklärte und streng charakterfeste Frauennatur. In Gemeinschaft mit der durch naturfrischen Freimut des Vortrags gewinnend wirkenden Mezzosopranistin Käthe Hauffe lieferte sie den solistischen Schmuck zu dem Konzert des Sängerbundes des Lehrervereins, der unter C. Ad. Lorenz alle höheren Tugenden des Männergesanges entwickelte. Sein abwechslungreiches Programm hatte er ausschliesslich dem neuen Kaiser-Liederbuch entnommen. Aus einer Reihe anderer Konzerte erwähne ich nur noch die durch mächtiges Stimmvolumen und dramatische Schlagkraft wirkende Altistin Frau Metzger-Froitzheim und den ganz in vornehmen Joachimschen Bahnen wandelnden Geiger Karl Flesch, der erstmalig hier Saint-Saëns elegantes Hmoll-Konzert spielte.

Ulrich Hildebrandt.

Wien.

Als verunglücktes Unternehmen muss das Konzert von Olga Peschek (Violine) und Alice Goldberg bezeichnet werden, da sich bei der ersteren Mangel jeder Technik fühlbar machte, während die zweite an Stimmlosigkeit litt, über die selbst ihre gute Schulung und gute Vortragsweise nicht hinwegtäuschen konnte. — Helene Staegemann, als Sängerin von Volksliedern einzig dastehend, brachte fünf Schumann-Lieder und fünfzehn Lieder von Hans Pfitzner, welches Programm aber nicht in ihrer Art lag, so dass sie diesmal nicht einen so starken Eindruck hinterliess, als wenn sie Volkslieder singt. Auch schienen die Lieder für ihre Stimmlage zu hoch zu liegen, da alle hohen Töne beängstigend klangen und teilweise zitterten. Es war interessant den Komponisten der „Rose vom Liebesgarten“ als Liederkomponisten kennen zu lernen. Obgleich die Lieder keineswegs auf der Höhe seiner Oper stehen, so sind dieselben doch vorzüglich, besonders in harmonischer Hinsicht, gearbeitet. Einige sind überhaupt von grosser Schönheit, so z. B. „Venus Mater“, „Frieden“, welches wiederholt werden musste, „Lockung“, „Studentenfahrt“ und „Sonst“. Besonderes Gewicht legt Pfitzner, dem modernen Sinne entsprechend, auf die Begleitung, wobei er manchmal freilich die Singstimme vernachlässigt, wie in dem Lied „An die Bienen“. Es sei noch erwähnt dass Pfitzner am Klavier sich als tüchtiger Begleiter erwies. — Einen grossen Genuss bereitete der Liederabend von Anton Sistermans, da der Künstler vorzüglich bei Stimme, hervorragend im Vortrag war. Er sang Schubert, Schumann, Brahms, Grieg, R. Strauss und Löwe. Ganz besonders schön Brahms' „Sapphische Ode“, Griegs „An das Vaterland“, welches wiederholt werden musste, und „Befreit“ von R. Strauss. Selbstverständlich ging es ohne Zugaben nicht ab, als welche er „Feldeinsamkeit“ von Brahms und „Traum durch die Dämmerung“ von R. Strauss wählte. — Der jetzt siebzehnjährige Florizel von Reuter verfügt über eine ausserordentliche Technik. Dass er auch überall auf der Höhe stehen soll, kann man von einem so jungen Manne nicht verlangen, es werden das wohl die Jahre mit sich bringen. Sein Programm wich ab von dem gewöhnlichen Geigerrepertoire. Er spielte Dvořáks Violinkonzert, op. 53, und das zweite Konzert, op. 60, von Sinding, welche ja beide in ihrer Art sehr interessant sind. Der mitwirkende Sänger Herr R. Constantino konnte keinen nachhaltigen Eindruck hinterlassen. Bezeichnend für seinen musikalischen Geschmack war sein Programm, eine Arie von Donizetti und „Donna vorrei morire“ von Tosti, dem er noch eine sechsstrophige „Ballade“ von Mascagni folgen liess.

Gustav Grube.

Würzburg.

Seit Klieberts Tode führt Meyer-Olbersleben das Szepter in musikalischen Dingen hiesiger Stadt. Die Konzerte der beiden Konzertinstitute, die künstlerisch in Betracht kommen, — die der Kgl. Musikschule und der Liedertafel — leitet nunmehr dieser Tonkünstler, der ja bereits als Komponist einen ehrenvollen Namen besitzt. Wie es die Pietät für den leider allzufrüh verstorbenen Hofrat Kliebert gebot, war das erste Konzert der Kgl. Musikschule am 23. Oktober dem Andenken jenes Direktors gewidmet, der mehr als dreissig Jahre dieser berühmten Anstalt vorstand. Das Musikschulorchester führte unter Leitung seines neuen Direktors Herrn Meyer-Olbersleben Klieberts Ouvertüre zu „Romeo und Julia“ sowie dessen Chor-Ballade „Wittekind“ auf. Die Sängerin Frl. Clara Rahn aus München sang einige Lieder von Kliebert, von denen mich die „Frühlingsnacht“ op. 7 ausserordentlich ansprach. Den zweiten Teil dieses Konzertes bildete eine schwungvolle Aufführung von Beethovens „Fünfter“. Als Dirigent der „Liedertafel“ brachte Direktor Meyer-Olbersleben Schumanns „Paradies und Peri“ in tadelloser Weise zu Gehör. Als Solisten wirkten mit Erfolg Käthe Neugebauer, Elisabeth Schenk, Nicola Doerter und Heinr. Frankenberger. Das herrliche, poesievolle Werk übte, wie immer seinen ganzen Zauber auf die Zuhörerschaft aus trotz der jetzt herrschenden modernen und übermodernen Musik. Das zweite Konzert der Kgl. Musikschule bestritt das „Böhmische Streichquartett“ mit Werken von Haydn (Gmoll), Dvořák op. 61 und Brahms (Quintett op. 115). Das Quartett op. 61 von dem illustren Landsmanne der vier Künstler erschien mir wohl als das bedeutendste Werk dieser Gattung jenes Tondichters. Es kam in restloser Vollendung zur Darstellung. Im Quintett op. 115 von Brahms gesellte sich der Klarinettvirtuose Prof. R. Stark hinzu und verhalf diesem Werke hierorts zu seiner erstmaligen Aufführung.

Eine würdige Feier des 70. Geburtstages Max Bruchs war die Aufführung des „Liedes von der Glocke“ durch Meyer-Olbersleben in der Kgl. Musikschule. Die Solisten Frl. Lammen, Frl. Stapelfeldt, Herr Ankenbrand und Herr König trugen ganz besonders zum guten Gelingen des volkstümlichen Werkes bei. Meyer-Olbersleben zeigte sich bei dieser Gelegenheit so recht als würdiger Nachfolger Klieberts durch sorgfältige Einstudierung und umsichtige Leitung. Das Musikschulorchester, das 55 Instrumentalkräfte und der Chor, der 160 Sänger aufwies, taten in Hingebung an das schöne Werk ihr Bestes.

Einen Liederabend gab im November Josef Loritz aus München, der sich, wie immer, als intelligenten Interpreten des Kunstliedes erwies und diesmal besonders mit Liedern vom Münchener Tondichter R. Trunk interessierte. Wahrlich ein guter Trunk aus dem Liederquell deutschen Kunstgesanges! Eine Schülerin des Prof. van Zeyl, Fräulein Königbauer, unterbrach die Liedervorträge durch Klavierstücke von Chopin und Brahms, die sie mit Wärme und Verständnis vortrug.

Von Klavierspielern war Raoul von Koczalski der einzige, welcher es wagte, in Würzburg vier Klavierabende zu geben, ohne dass es ihm gelang, ein grosses Auditorium zu gewinnen. Das Publikum ist stumpf geworden; das Schicksal des hochbegabten Koczalski erfüllt sich fünfzig Jahre zu spät. Von ihm wurden, meiner Meinung nach, Chopin, Rubinstein und Liszt am besten interpretiert. Phänomenal ist an diesem Menschen die Technik, die sogar so gross ist, dass ihre Wirkung ins Gegenteil umschlägt — in die Gleichgültigkeit. Auf alle Fälle ist Koczalski einer der beachtenswertesten Erscheinungen auf dem Gebiete des Klavierspieles, gleichwie es Willy Burmester auf dem Gebiete der Geige ist, den ich aber leider nicht hören konnte. Ausser Burmester gaben noch die Geiger Willy Lang, eine gesunde musikalische Natur, und der Sonderling auf der Violine Dr. Jules Siber ihre Visitenkarte in Würzburg ab. Von femininen Geigerinnen erschien Eugenie Konewsky aus St. Petersburg, die im Liedertafelkonzert am 15. Dezember die Zuhörer mit dem Amollkonzert von Vieuxtemps sowie mit anderen kleinen Gaben entzückte.

Die beiden Volksliedersänger Kothe und Scholander, die sich auf der Laute begleiten, gehören nicht in den grossen Konzertsaal, sondern in den auf Intimität gestimmten Salon oder in das moderne Vereinslokal. Sie haben die Sympathien des grossen Haufens und sind augenblicklich Mode. Von beiden gebe ich Kothe den Vorzug. Die Laute, das kleinlaute Instrument, das früher an Stelle des Klavieres fungierte, ist ebenso deplaziert im grossen Konzertsaale, wie die Zither. Mögen beide dort bleiben, wohin sie gehören! Mir ist schon ein tonreicher und ausdrucksvoller moderner Konzertflügel lieber.

Zum Schlusse sei noch meines Vortrages im Saale der Freimaurerloge über „Richard Wagners Musikdramen in ethischer und religiöser Beziehung“ gedacht, der ein zahlreiches Publikum herbeigezogen hatte und an dessen Schlusse ich auf der Viola alta mit Klavier die beiden Albumblätter für Klavier von Wagner sowie des Meisters reizendes Tonstück „Ankunft bei den schwarzen Schwänen“ spielte.

Prof. Herm. Ritter.

Zwickau i. S.

Die diesjährige Musiksaison wurde zwar etwas früher als sonst, aber wie immer durch ein Kirchenkonzert des Marienkirchenchores am 22. Sept. eröffnet. Dem vor 200 Jahren verstorbenen Organisten und Komponisten Buxtehude, dem Vorläufer und Lehrer Bachs, zu Ehren wurden nur Werke dieses Meisters aufgeführt. Unter der sicheren Führung des Herrn Königl. Musikdirektors Reinh. Vollhardt sang der weit und breit als vorzüglich geschult bekannte Chor die für fünfstimmigen Chor, Soli, Orchester und Orgel geschriebene Abendmusik: „Eins bitte ich vom Herrn“, sowie die für sechsstimmigen Chor, Soli, Orchester und Orgel komponierte Kantate: „Gott hilf mir!“ Beide Werke wurden von den Sängern mit altgewohnter Präzision und fein schattiert vorgetragen. Solistisch betätigten sich hierbei Fräulein Barth-Zwickau, Fräulein Ullrich-Zwickau und Herr O. Stock-Dresden, welche alle drei mit gutem Erfolge bemüht waren, den gestellten Aufgaben möglichst erschöpfend gerecht zu werden. Das Orchester (städtische Kapelle) hielt sich tadellos, und dasselbe gilt in ganz besonderem Masse von Herrn Lehrer Kröhne, der diesmal statt des Herrn Gerhardt, seines Meisters, an der Orgel sass. Herr Kröhne waltete nicht nur als Mitwirkender an den beiden Chorwerken ausgezeichnet seines Amtes, sondern spielte auch noch selbständig ein Präludium und Fuge in Fis moll, sowie die D moll-Ciacona und machte durch sein sowohl technisch als rein musikalisch hervorragend schönes Spiel seinem Meister, Herrn P. Gerhardt, alle Ehre. — Durch Übernahme der Leitung des Musikvereins hat sich Herr Stadtkapellmeister W. Schmidt genötigt gesehen, statt der früher üblich gewesenen sechs Symphonie-Konzerte jetzt vier sogenannte „populäre“ Symphonie-Konzerte zu setzen. Das erste derselben fand am 11. Oktober im „Deutschen Kaiser“ statt. Herr Kapellmeister Schmidt hatte für dasselbe ein interessantes Programm aufgestellt. Ausser der in pompösem Stil geschriebenen Ouvertüre „Die Vehmrichter“ von H. Berlioz, der reizvollen Kamerinskaja von J. Glinka und der geistreichen Suite L'Arlésienne kam als Hauptwerk die hier lange nicht gehörte D moll-Symphonie von R. Volkmann zur Aufführung. Herr Kapellmeister Schmidt hatte alle die genannten Werke mit grösster Gründlichkeit einstudiert und wusste ihrem geistigen Gehalte so vollkommen gerecht zu werden, dass sich die Hörer eines ungetrübten Genusses erfreuen konnten. Als Solistin wirkte Fräulein L. Schönberg-Leipzig (Petersburg) mit, die ausser zwei Klaviersoli von Chopin eine Phantasie über ungarische Volksmelodien von Fr. Liszt mit Orchesterbegleitung spielte. Die junge Dame offenbarte dabei ganz hervorragende Technik, weichen und, wenn nötig, sehr kräftigen Anschlag, sowie volles Verständnis für das, was sie spielte. Von der städtischen Kapelle wurde sie musterhaft begleitet. Solistin, Dirigent und Orchester wurden gebührendermassen durch reichen Beifall ausgezeichnet.

Der a cappella-Verein veranstaltete am 14. Oktober einen Schumann-Abend im „Deutschen Kaiser“, der sich zahlreichen Besuches erfreute und als Hauptwerk „Der Rose Pilgerfahrt“ brachte. Unter der Leitung des Königl. Musikdirektors Herrn Vollhardt, sangen Chor und Solisten fast durchgängig vorzüglich. Der bekannte Jägerchor „Bist du im Wald gewandelt“ hätte vielleicht noch einige erste Tenöre vertragen, und die beiden Elfenchöre konnten mehr pp gesungen werden, aber abgesehen von diesen geringen Mängeln stellte die Aufführung eine hervorragend schöne Leistung dar. Unter den Solisten sind an erster Stelle zu nennen Fräulein H. Fleischhauer-Meiningen und Herr G. Seibt-Chemnitz, welche beide ihre umfangreichen Aufgaben mit bestem Gelingen lösten. Aber auch unseren Zwickauer Solisten, Frl. Barth und Ullrich, sowie den Herren P. Kressner und Simank ist warmes Lob zu spenden für ihre wackeren gesanglichen Leistungen. Als Begleiterin am Flügel glänzte Fräulein Frieda Hellriegel-Zwickau, die sich schon zu Beginn des Konzertes durch die Wiedergabe der Humoreske op. 20 als vollendete Künstlerin eingeführt hatte. Weicher Anschlag, sauberste Technik und warm beseelter Vortrag zeichnen das Spiel der jungen Dame vorteilhaft aus. Im Vortrag mehrerer Lieder für Sopran, bez. Tenor bewiesen Fräulein Fleischhauer und Herr Seibt, dass sie sich in den Geist Schumannscher Werke voll und ganz eingelebt hatten. Sie ernteten mit Recht für ihre bestrickend schönen Gaben enthusiastischen, herzlichen Beifall. Die Begleitung dieser Solovorträge am Flügel besorgten Frl. Hellriegel und Herr Musikdirektor Vollhardt in denkbar bester Weise.

Im Musikverein bedeutete das erste Konzert dieses Jahres (18. Okt.) für Zwickaus Musikleben einen denkwürdigen Tag. Nachdem die Konzerte dieses ersten hiesigen Musikinstituts 18 Jahre lang von Herrn Königl. Musikdirektor R. Vollhardt geleitet worden waren, der sich unbestritten grosse Verdienste um den Verein, wie um das ganze musikalische Leben unserer Stadt überhaupt erworben hat, ist jetzt die künstlerische Leitung des Vereins in die Hände des städtischen Kapellmeisters Herrn Wilh. Schmidt gelegt worden, der sich gleich mit diesem ersten Konzerte, wie gar nicht anders zu vermuten war, als feinsinniger Musiker und hervorragender Orchesterdirigent betätigte. Nicht nur Wagners Vorspiel zu „Lohengrin“ gelangte in einer hier noch kaum gehörten Vollkommenheit zur Wiedergabe, sondern auch Brahms' hier selten gespielte C moll-Symphonie No. 1 mit den unverkennbaren Anklängen an Beethovens Neunte im Schlusssatz wurde unter der souveränen Leitung des Herrn Schmidt in ganz vorzüglicher Weise gespielt. Mit welch' peinlicher Gewissenhaftigkeit geübt worden war, sah man am besten an den Streichern, deren Bogen sich bewegten, als würden sie allesamt von unsichtbarer Hand an einem Fädchen gezogen. Auch als Begleiter bewährten sich Dirigent und Kapelle vortrefflich. Fräulein Frieda Hellriegel-Zwickau (eine Schülerin Reineckes und Regers) spielte das wie für zarte Frauenhände eigens geschaffene G dur-Klavierkonzert von Beethoven mit Orchesterbegleitung. Die genannte Dame offenbarte auch hier, wie schon im Konzert des a cappella-Vereins eine fein ausgeglichene, bravouröse Technik, tadellos weichen Anschlag und vor allem ausgereiftes Verständnis für den Geist der Komposition, so dass es wirklich ein hoher Genuss war, ihrem bezaubernden Spiele zu lauschen. Dass sie mit Beifall überschüttet wurde, war selbstverständlich. Die zweite Solistin des Abends, Fräulein Hertha Dehmlow sang mit Orchesterbegleitung Recitativ und Arie aus Bruchs Achilleus: „Aus der Tiefe des Grames was schreckt mich empor?“ Die mit prächtigen Stimmmitteln ausgestattete Künstlerin brachte die leidenschaftlich schmerzvolle Klage der jammernden Witwe durch ihren dramatisch ausserordentlich belebten Gesang zu ergreifendem Ausdruck. Mit sechs Liedern am Klavier von Schubert, H. Wolf und R. Strauss zeigte die Künstlerin ferner, dass sie den verschiedensten Stimmungen in überzeugendster Weise Rechnung zu tragen weiss. Aufs beste wurde die Sängerin bei diesen Liedern durch die musterhafte Klavierbegleitung Fräulein Hellriegels unterstützt; und der am Schluss der Vorträge einsetzende reiche Beifall galt nicht allein der ausgezeichneten Altistin, sondern auch der trefflichen Begleiterin.

O. Lurtz.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Aachen. Der Heldentenor Brandenberger von der Augsburger Oper wurde auf 2 Jahre an das Stadttheater engagiert.

Berlin. Melanie Kurt vom Hoftheater in Braunschweig wurde von 1909 ab auf 5 Jahre an die Königl. Hofoper engagiert.

Dessau. Die Hofopernsängerin Marcia van Dresser wurde nach erfolgreichen Gastspielen als Elsa und Elisabeth für das Hoftheater verpflichtet.

Mainz. Im Stadttheater gastierte Alvarez von der Pariser Grossen Oper als Johann von Leyden in Meyerbeers „Prophet“ unter grossem Beifall.

New York. Gustav Mahler dirigierte am 1. Januar im Metropolitan Opera House mit grösstem Erfolge Wagners „Tristan und Isolde“.

Prag. Mit kolossalem Erfolge begann Emmy Destinn im Nationaltheater ihr Gastspiel mit Aïda, so dass sie noch für 6 weitere Abende verpflichtet wurde.

Vom Theater.

Dessau. Im Hoftheater ging Mozarts „Don Giovanni“ zum ersten Male in der Bearbeitung Grandaur-Possart-Levi in Szene.

Dresden. Am 24. Januar findet die Uraufführung der vieraktigen Oper „Acté“ von Joan Manén statt.

Hamburg. Im Stadttheater soll der neue Einakter von Leo Blech seine Uraufführung erleben.

Paris. Die Wiedereröffnung der Grossen Oper unter der neuen Direktion ist nun definitiv auf den 27. Januar festgesetzt. Vorher findet am 25. Januar eine Galavorstellung mit einer Aufführung von Gounods „Faust“ unter Leitung von Paul Vidal statt.

Toulouse. Im Stadttheater fand die erste Aufführung der „Walküre“ mit ausserordentlichem Erfolge statt.

Weimar. Am 11. Januar wurde das neue Hoftheater mit einem Festspiel von Richard Voss „Das Frühlings-Märchenspiel“, eröffnet, wozu Weingartner unter Benutzung Lisztscher Motive die Musik geschrieben hatte. Es folgten Goethes „Vorspiel auf dem Theater“, Schillers „Wallensteins Lager“ und Vorspiel zum ersten Aufzug und dritter Aufzug aus den „Meistersingern“.

Kreuz und Quer.

* Unter dem Protektorate des Prinzen Friedrich Wilhelm von Preussen findet in Königsberg i. Pr. in den Tagen vom 3.—5. Mai das erste ostpreussische Musikfest statt. Als Dirigenten sind die einheimischen Professoren Brode, Schwalm und Wendel sowie Hofkapellmeister Blech aus Berlin vorgesehen. Das Programm für die drei Tage lautet folgendermassen. Sonntag 3. Mai: J. S. Bach, Pfingstkantate; Brahms, Violinkonzert, Schicksalslied; Schubert, Symphonie Hmoll. Dirigent Professor Brode. — J. S. Bach: „Der Streit zwischen Phöbus und Pan“. Dirigent Professor Schwalm. Montag 4. Mai: Beethoven, Ouvertüre zu „Coriolan“, Klavierkonzert Gdur, III. Leonoren-Ouvertüre; Beethoven, IX. Symphonie. Dirigent Ernst Wendel. — Dienstag 5. Mai: W. A. Mozart, Symphonie Esdur, Konzert, Arien (noch unbestimmt); Schubert, Symphonie Cdur. Dirigent Hofkapellmeister Blech.

* Prof. K. Panzner aus Bremen hat am 19. und 24. Dez. in Moskau zwei Konzerte der Philharmonischen Gesellschaft dirigiert. Der Künstler wurde begeistert gefeiert und für die kommende Saison wieder zur Leitung mehrerer Konzerte in Moskau gewonnen.

* Der bekannte Komponist Heinrich Schulz-Beuthen, in Dresden, der im Juni d. Js. seinen 70. Geburtstag feiert, hat soeben ein neues Oktett, eine Serenade und seine 10. Symphonie vollendet

* Ein neues Musikdrama „Katharina“ wurde soeben von Edgar Tinel vollendet. Verfasser des Textbuches ist Leo Hemsteeden in Oberlahnstein. Das Werk behandelt dramatische Episoden aus dem Leben der heiligen Katharina von Alexandrien. Ihre Uraufführung soll die Oper in der nächsten Saison im Théâtre de la monnaie in Brüssel erleben. •

* In Rom soll von einer Gesellschaft auf der Piazza Colonna ein neues Opernhaus errichtet werden.

* In Wien soll am 31. Mai eine Jahrhundertfeier zu Ehren von Jos. Haydns Tod stattfinden.

* Der weltbekannte Musikverlag G. Ricordi & Co. in Mailand konnte vor Kurzem auf sein 100jähriges Bestehen zurückblicken.

* In Berlin soll der Bau einer neuen Oper am Pariser Platz durch ein amerikanisches Konsortium, dem auch Conried angehört, gesichert sein.

* Am 22. Januar 1883 trat das bekannte Rosé-Quartett in Wien zum ersten Male vor die Öffentlichkeit. Seit dieser Zeit sind 25 Jahre verflossen.

Von einem „Meistersinger“-Projekt des 20jährigen G. Bizet erfährt man durch drei Briefe, die der junge Rompreisträger im Jahre 1859 aus Italien an die Mutter nach Paris gerichtet hat. Bizet rühmt dort die entzückende Erzählung vom „Küfner von Nürnberg“ von Am. T. E. Hoffmann und will daraus eine komische Oper machen, gibt aber den Plan mangels eines geeigneten Librettisten wieder auf. Nun sollen dem „Figaro“ zufolge sein Sohn, Jacques Bizet und Henri Cain aus der gleichen Erzählung („Meister Martin, der Küfner und seine Gesellen“) ein dreiaktiges Libretto zu einer komischen Oper gezogen haben, deren Musik ein bekannter französischer Komponist zu schreiben im Begriff stehen.

A. N.

* Der Konzertsänger Karl Götz ist in der ersten Hälfte der Saison 1907/8 mit grossen Erfolgen in Cöln, Leipzig, Berlin, München, Frankfurt a. M. und Weimar aufgetreten.

Der im Jahre 1903 begründete Oratorien-Verein zu Sonderburg (Schl.-Holst.) hat im vergangenen Jahre unter Leitung des Gesanglehrers Rambow erstmalig Rob. Schumanns „Paradies und die Peri“ und Herzogenbergs „Die Geburt Christi“ aufgeführt. Letzteres gelangte noch ein zweites Mal als kostenfreies Volkskirchenkonzert zur Wiederholung.

Eines der nächsten Pariser Lamoureux-Konzerte wird von Musikdirektor Steinbach geleitet werden. Chevillard ist leider noch immer krank.

A. N.

* Zum Chef der königlichen Oper in Stockholm ist kürzlich der Grosskaufmann Arthur Thiel von seiten des Ministeriums ernannt worden. 1860 geboren, hat er sich 1880 in Stockholm niedergelassen und gehörte eine Reihe von Jahren hindurch der Firma Joseph Leja daselbst als Teilhaber an. 1897 war er Kommissar der Nordischen Ausstellung in Stockholm, 1900 Generalkommissar der schwedischen Abteilung auf der Weltausstellung zu Paris. Er hat sich als eine sehr geschickte, in Verwaltungsangelegenheiten bewährte Kraft erwiesen, dagegen ist bisher nichts bekannt geworden, was ihn für die Förderung der künstlerischen Interessen der Oper als besonders berufen erscheinen liesse. Es verdient beachtet zu werden, dass Herr Thiel Kaufmann ist. In Deutschland würde man schwerlich eines der vorhin erwähnten drei Ämter einem Kaufmann anvertraut haben.

* Die durch verschiedene Tagesblätter gegangene Nachricht, dass der seitherige Professor des Violinspiels am Konservatorium zu Genf, Herr Henri Marteau, an die Stelle Joachims nach Berlin berufen sei, ist insofern richtig, als tatsächlich die Wahl auf Herrn Marteau gefallen ist, jedoch dessen Ernennung noch der Zustimmung und Bestätigung des zuständigen Kgl. Preussischen Ministeriums bedarf. Herr Henri Marteau, der nach Mitteilung unseres Genfer Korrespondenten dem Rufe unter Beibehaltung seiner französischen Staatsangehörigkeit Folge leisten wird, steht der zu frühzeitigen Veröffentlichung fern.

Persönliches.

Max Bruch nicht Max Busch, wie der Druckfehlerteufel kürzlich wissen wollte, feierte seinen 70. Geburtstag.

* Dora Moran, Hofopernsängerin in Oldenburg, wurde vom Grossherzog zur Kammersängerin ernannt.

* Musikdirektor Professor Kuhlmann in Oldenburg erhielt vom Grossherzog das Ehren-Ritterkreuz II. Klasse mit der silbernen Krone des Hausordens.

* Das Ehrenkreuz I. Klasse des Hausordens wurde vom Grossherzog von Oldenburg dem Musikdirekter Engelbart verliehen.

* Dr. Felix von Kraus wurde von Herbst 1908 ab an die Königliche Akademie der Tonkunst nach München als Professor für Sologesang und gleichzeitig als Vortragsmeister an die dortige Hofoper berufen.

* Der Cellist Heinrich Werkmeister, ein Elberfelder, zur Zeit Lehrer an der Kaiserlich japanischen Akademie für Musik in Tokio erhielt vom Kaiser von Japan den Professortitel.

* Kapellmeister Johannes Doebber am Königl. Theater in Hannover verlässt mit Ablauf dieser Spielzeit seine Stelle. Als sein Nachfolger ist Julian Schmiedel vom Stadttheater in Breslau in Aussicht genommen.

Todesfälle. In Goch starb im Alter von 68 Jahren der Musikdirektor P. H. Thielen; er war einer der erfolgreichsten Komponisten für Kirchenmusik — In Weimar verschied Kammermusiker Karl Nagel — Einer der namhaftesten Künstler der Königl. Kapelle in Dresden und Lehrer am dortigen Konservatorium, Professor Albert Wolfermann, erlag plötzlich einem Schlaganfall.

Rezensionen.

Ein Universum des Wissens. Von dem grossen Gedanken eines Goethe ausgehend, dass in der neuen Zeit die Wissenschaften nicht diesem oder jenem Menschen, sondern der Welt gehören, dass diese sie besitzt und der Mensch nur den Reichtum ergreift, entstand die enzyklopädische Schöpfung des Bibliographischen Instituts. Bald nach dem in den Jahren 1857—60 erfolgten Erscheinen der ersten Auflage von „Meyers Konversationslexikon“ zeigte sichs, in welch weitgehender Weise dieses grossartig angelegte Sammelwerk dem Bedürfnis der deutschen Nation entsprach, welchen überaus fruchtbaren Boden der Entwicklung es gewonnen hatte. Bekundete schon die 1861 begonnene zweite Auflage des monumentalen Werkes nicht nur in seinem geistigen Charakter, sondern auch bezüglich seiner polygraphischen Technik einen hervorragenden Fortschritt, so wird seitdem jede neue Auflage dieser Enzyklopädie weit über die deutsche Heimat, ja über die ozeanischen Meere hinaus als ein bedeutsames literarisches Ereignis betrachtet. Erkennt man doch in der ganzen gebildeten Welt in „Meyers Konversations-Lexikon“ einen treuen Spiegel des jeweiligen Kulturzustandes, einen untrüglichen Wertmesser des fortschreitenden Wissens auf allen Gebieten der Forschung. Dies ist auch die Ursache seiner geradezu beispiellos zu nennenden Popularität.

Es gilt zwar als eine alte Klage, dass unser deutsches Volk „wohl erschrecklich viel lese“, aber in dem Erwerb von Büchern eine besondere Sprödigkeit bekunde. Nun, hinsichtlich dieses lexikographischen Meisterwerkes huldigt es doch ganz anderen Grundsätzen. Die Büchersammlung des nach Bildung und Aufklärung begehrenden Bürgers und Landbewohners mag noch so bescheiden sein, „Meyers Konversations-Lexikon“ wird darin, wenn es nur irgend ermöglicht werden kann, den Ehrenplatz einnehmen. Mit sichtbarem Stolz weist der Deutsche, der in fernen überseeischen Ländern sich eine neue Heimat errungen hat, auf dieses „Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens“ hin, das sich überall auf der zivilisierten Erde den Ruhm unübertroffener Meisterschaft erworben hat.

Der fortgesetzte Weiterbau am kulturellen Leben macht naturgemäss eine öftere Neubearbeitung und Umgestaltung des Werkes zu einer gebietenden Notwendigkeit. Er wurde auch für den rastlos vorwärtsstrebenden Verlag die zwingende Ursache, seinen bewährten Stab von hervorragenden Gelehrten der verschiedensten Wissenszweige und von anerkannten Berufsschriftstellern sowie eine Anzahl neuer ausgezeichneter Kräfte aus den Reihen der Wissenschaft und der wegekundigen Führer des praktischen Daseins um sich zu sammeln und die sechste Auflage von „Meyers Konversations-Lexikon“ zu beginnen.[1])

Die ersten achtzehn Bände dieses gewaltigen, neubearbeiteten Werkes sind bereits erschienen und geben eine überzeugende Anschauung von der abermaligen wesentlichen Vervollkommnung der ganzen Anlage. Vermochte man bei einer Betrachtung der vorhergegangenen Auflage an weitere Verbesserungen des Werkes in geistiger und kunsttechnischer Beziehung kaum mehr zu glauben, so lässt sich aus den vorliegenden neuen Bänden beweiskräftig entnehmen, mit welchem meisterlichen Können der erneute Ausbau der Enzyklopädie zur Durchführung gelangt ist. Von dem zutreffenden Gedanken geleitet, dass das „Konversations-Lexikon“ ein getreues Spiegelbild von dem Geiste und den Strömungen unserer Zeit darbieten müsse, dass es sich, wie die wissenschaftliche Forschung, von jedem einseitigen Parteistandpunkt frei zu halten habe, ist auch in dieser neuen Auflage das Bestreben des Verlags dahin gerichtet, auf allen Gebieten, die das weite Feld des politischen Lebens berühren, strenge Objektivität zu beobachten. Trotz alledem zeichnen sich alle Abhandlungen des Werkes, wie wir aus den erschienenen Bänden zu entnehmen vermochten, durch eine Frische der Sprache aus, die der Parteilosigkeit gewöhnlich nicht eigen ist.

Herder tut in seinem „Sophron“ den zutreffenden Ausspruch, dass die Geographie die Basis der Geschichte und die Geschichte nichts anderes sei als eine in Bewegung gesetzte Geographie der Zeiten und Völker. Sie bildeten den Schauplatz und das Buch der Haushaltung Gottes auf unserer Welt, die Geschichte das Buch, die Geographie den Schauplatz. Die Erkenntnis dieser Worte und der gewaltigen Bedeutung des wachsenden Verkehrslebens für die Kulturbewegung bestimmte das Bibliographische Institut, diesen beiden eng miteinander verbundenen Wissensgebieten auch in der neuesten Auflage ein besonders weites Feld der Behandlung zu gewähren. Anschliessend an diese vielumfassenden Gebiete ist Meyers enzyklopädische Schöpfung dazu ausersehen, auf alle Fragen, die sich auf den jeweiligen Stand und die Entwicklungsgeschichte aller wissenschaftlichen Zweige, auf die Strömungen im Staatswesen, auf das sich erweiternde Getriebe im merkantilen und industriellen Leben, sowie auf die Ergebnisse des künstlerischen Schaffens beziehen, eine klare, erläuternde Antwort zu erteilen. Wer jedoch den Trieb hat, in die Tiefen der einzelnen Lehrgebiete zu dringen, dem erschliesst dieses Werk die wichtigsten Quellen, aus denen er weitere Aufklärungen zu schöpfen vermag. Aus diesem Grunde ist es nicht nur ein unentbehrlicher Ratgeber für einen jeden geworden, der unserm grossen Zeitalter der Erkenntnis das erforderliche Verständnis entgegenbringen will, sondern auch als ein wohl kaum versagendes Hilfsgerät der Gelehrtenwelt zu betrachten.

Eine ganz besondere Beachtung findet in der neuesten Auflage von Meyers Konversations-Lexikon der gewaltige Weiterbau der chemischen und physikalischen Technologie im Dienste der industriellen Arbeit und des sich rastlos weiter entwickelnden Verkehrswesens. In dem richtigen Erkennen, dass die den angewandten Naturwissenschaften entspriessenden Fortschritte der Technik die Grundlage aller Fortschritte der Kulturverhältnisse bilden, führt dieses Werk den Leser durch alle Stätten und Werkräume der Arbeit, wo die Kohlen und Erze der Erde Schoss abgerungen werden, wo mit Hilfe wundersam gestalteter Maschinen die Metalle die mannigfaltigsten Formen erhalten, wo die verschiedenen Faserstoffe versponnen und die Gespinste als Gewebe aller Art in die Erscheinung treten, wo die verschiedenen Stoffe durch die Kunstfertigkeit der angewandten Chemie in ihre Bestandteile zerlegt und zu neuen Verbindungen gezwungen werden, die dem Menschendasein eine neue Welt der Zivilisation erschlossen haben. Die volle Bedeutung aller der Natur entlehnten Kräfte, insbesondere der geheimnisvollen Macht des elektrischen Stromes, wird in diesem Werke dem Wissensbedürftigen zur Offenbarung.

In einer Fülle von künstlerischen Abbildungen, namentlich von prunkvollen, naturgetreuen Farbendruck-Illustrationen, von kunstvoll ausgeführten Karten und Plänen, die sämtlich eine überzeugende Anschauung von der erreichten Meisterstufe der polygraphischen Künste darbieten, wird dem belehrenden Wort des Werkes eine Erläuterung gegeben, welche die Kulturmission der graphischen Wiedergabe in überzeugender Weise vor Augen führt. Alle diese Abbildungen, unter denen wir die zum ersten Male erschienenen Bildnistafeln besonders hervorheben, der meisterliche Druck, der geschmackvolle Einband ergänzen das grossartige Rüstzeug, mit dem diese enzyklopädische Schöpfung ins Leben getreten ist. Die bereits erschienenen Teile verkünden es laut: Sie gereicht unserm Vaterland zu hoher Ehre.

Paul Hirschfeld.

[1]) Meyers Grosses Konversations-Lexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens. Sechste, gänzlich neubearbeitete und vermehrte Auflage. Mehr als 148000 Artikel und Verweisungen auf über 18240 Seiten Text mit mehr als 11000 Abbildungen, Karten und Plänen im Text und auf über 1400 Illustrationstafeln (darunter etwa 190 Farbendrucktafeln und 300 selbständige Kartenbeilagen) sowie 130 Textbeilagen. 20 Bände in Halbleder gebunden zu je 10 Mark oder in Prachtband zu je 12 Mark. (Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig und Wien.)

Alle an die **Redaktion** gerichteten Zuschriften und Sendungen wolle man adressieren: **Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes“, Leipzig, Seeburgstr. 51.** Alle geschäftlichen Korrespondenzen, Zahlungen etc. sind zu richten an: **Expedition des „Musikalischen Wochenblattes“, Leipzig, Seeburgstr. 51.**

Die nächste Nummer erscheint am 30. Jan. 1908. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 27. Jan. eintreffen.

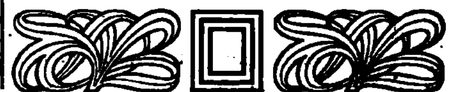
Künstler-Adressen.

Gesang.

Stellen-Gesuche und Angebote.

Anzeigen.





Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.

Musikalisches Wochenblatt

Organ für Musiker und Musikfreunde

vereinigt seit 1. Oktober 1906 mit der von Rob. Schumann 1834 gegründeten

Neuen Zeitschrift für Musik.

M. R. & Co. Lpzg.

XXXIX. Jahrg. * 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.80 vierteljährlich.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Herausgegeben von **Ludwig Frankenstein.**

No. 6.
6. Februar 1908.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

Altenglische Volkslieder und Balladen.

Von **Fritz Erckmann.**

(Fortsetzung.)

Die Glanznummer unter allen Seeliedern ist unstreitig das von Thomas Augustin Arne komponierte „Rule Britannia". Damit berühren wir auch die Nationallieder Englands.

Es sind ihrer hauptsächlich zwei:
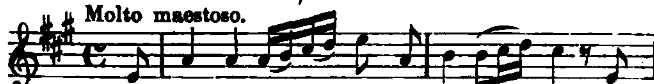
„Rule Britannia" erschien zuerst in dem Ausstattungsstück „Alfred" von David Mallet und James Thomson[1]), das auf Befehl Friedrichs, Prinzen von Wales, am 1. August 1740, dem Geburtstage seiner drei Jahre alten Tochter, zur Erinnerung an den Jahrestag der Nachfolge des Hauses Hannover, die am 1. August erfolgte, in seinen Gärten zu Cliefdon an der Themse gegeben wurde.
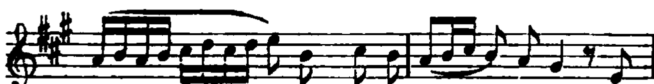
Ob Mallet oder Thomson den Text zu dem Lied geschrieben hat, ist bis jetzt nicht aufgeklärt. Dr. Arne schrieb die Musik zu „Alfred".
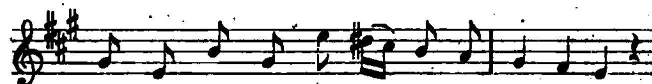
Das Lied hat lange Zeit gebraucht, bis es zu dem wurde, was es heute ist. Erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts bahnte es sich seinen Weg in das Volk und bildet jetzt die Seele und den Mittelpunkt aller englischen Lieder.
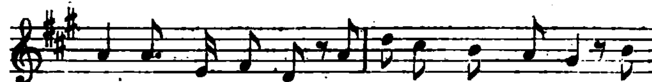
Text und Weise sind wie folgt:
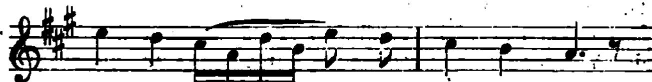
Rule, Britannia.

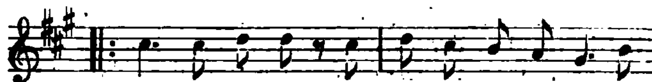


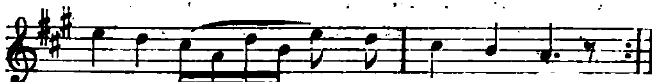












„Die Völker werden unterdrückt
Die nicht, wie du, so glücklich sind,
Die nicht, wie du, so glücklich sind.
Du aber blühest, du blühst und bist beglückt,
Geschützt bist du vor Sturm und Wind.
Herrsch', Britannien — etc.

Mit grösserm Stolz steigst du empor,
Gefürchteter nach jedem Streich,
Gefürchteter nach jedem Streich;
Der Sturmwind knickt das schwache Rohr,
Doch wurzelst du gleichwie die Eich.
Herrsch', Britannien — etc.

Der englische Geistliche Rowland Hill sagte einmal, der Teufel dürfe nicht die besten Melodien für sich in Anspruch nehmen. Er machte flugs aus Rule Britannia ein Kirchenlied mit folgendem Text:

---

[1]) Verfasser der „Jahreszeiten", nach welchem Werk van Swieten den Text zu Haydns „Jahreszeiten" bearbeitete.

„When Jesus first, at Heaven's command,
Descended from his azure throne,
Attending angels join'd his praise,
Who claim'd the kingdom for his own.
Hail Immanuel! Immanuel we'll adore,
And sound his fame from shore to shore!"

Bei den Komponisten ist „Rule, Britannia" eine beliebte Melodie geworden. Thomas Attwood (1765—1838) verwendete sie in seinem Chorwerk: „O Lord grant the king a long life", das er für die Krönung Wilhelm IV. (1830—1837) komponierte, und Sir Alexander Mackenzie[1]) hat eine frische Britannia-Ouvertüre geschrieben.

Auch über die Grenzen des eignen Landes hat das Lied seinen Einfluss geltend gemacht. Händel, dem es nicht darauf ankam, wem er seine Melodien entlehnte, verwendete Teile des Liedes in seinem „Gelegenheits-Oratorium". Eine Anzahl Komponisten, von Beethoven abwärts, schrieb Variationen darüber, und Richard Wagner, der behauptete, dass in dem 1. Takt, den aufsteigenden Noten, der ganze Charakter des Engländers ausgedrückt sei, komponierte im Jahre 1837 eine Britannia-Ouvertüre, die er in einem Orchesterkonzert im Schauspielhause zu Königsberg zur Aufführung brachte. Es war die einzige Komposition dieses für Wagner an kleinlichsten Sorgen so reichen Jahres. J. Feski berichtete in Schumanns Neuer Zeitschrift für Musik[2]) folgendes:

„Die einfache Dekoration des Schauspielhaussaales und das Halbdunkel verleihen (in diesen Konzerten) den Tönen zuweilen einen ganz eignen, mystischen Reiz, was Uneingeweihte für irreguläre Durchgänge halten. Auch ist hier der einzige Ort, wo junge Komponisten ohne Risiko ihre neugeschaffenen Werke baldigst zur Aufführung bringen können. So hörten wir dieses Jahr eine Ouvertüre von Servais und (eine) von Musikdirektor Wagner."

Eine zweite Aufführung fand am 19. März 1838 im Schwarzhäupterhaus in Riga ebenfalls unter Wagners Leitung statt. Zwei Jahre später schickte Wagner die Ouvertüre an die philharmonische Gesellschaft nach London. Das Paket war nicht genügend frankiert, und das Mitglied des Vorstandes, an welches es adressiert war, verweigerte die Annahme. Seitdem war das Werk verschollen bis zum Jahre 1904. Da befand es sich im Besitz des in der englischen Stadt Leicester wohnenden Musikers Cyrus Bertie Gamble, der es mit anderen Musikalien von E. W. Thomas, dem früheren Kapellmeister des Theaters in Leicester, erstanden hatte. Wie es in dessen Besitz kam, ist ein Geheimnis. Die Partitur trägt die Aufschrift;

„Richard Wagner, 15. März 1837, Königsberg, Preussen."

Ein Londoner Sammler soll einen Satz Stimmen der Ouvertüre besitzen, und eine Skizze wie auch eine weitere Abschrift der Partitur befinden sich im Archiv des Hauses Wahnfried zu Bayreuth.

Die Britannia-Ouvertüre wurde im Herbst 1907 von Breitkopf & Härtel mit drei anderen Wagner-Ouvertüren in Partitur, Stimmen und Klavierauszug zum ersten Male veröffentlicht.

Das andere englische Nationallied ist „God save the King".
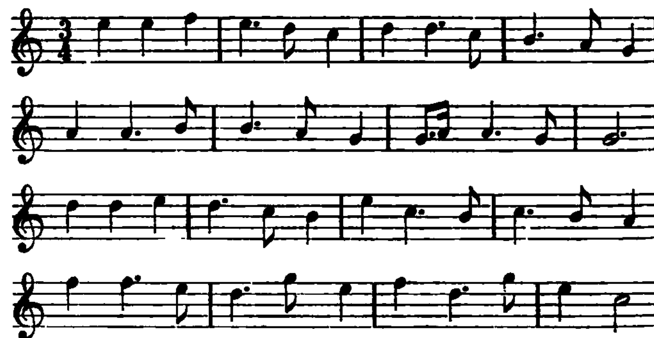
Wer ist der Dichter — wer der Komponist. Das sind bis jetzt ungelöste Fragen bezüglich dieses weltbekannten Liedes, von dem Beethoven sagte: „Ich muss den Engländern ein wenig zeigen, was in dem „God save the King" für ein Segen ist".[1])

Von Zeit zu Zeit sind Abhandlungen und briefliche Andeutungen erschienen, die mit grösserem oder geringerem Erfolg versucht haben, die Frage der Autorschaft zu lösen. Dieser Erklärungen sei kurz gedacht.
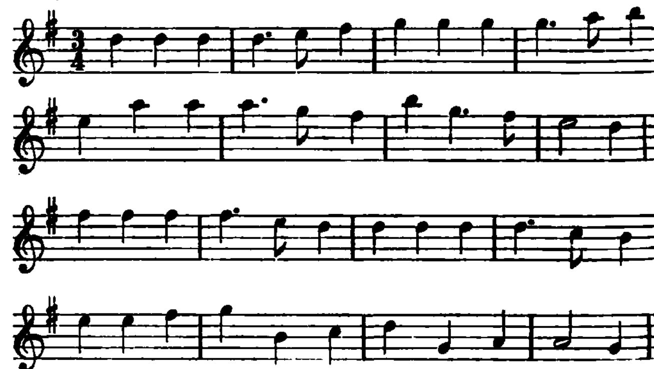
Richard Clark, ein Bassist der Königlichen Kapelle der Westminster-Abtei, behauptete in einem 1814 erschienenen Werk, dass Henry Carey der Komponist sei. Acht Jahre später (1822) war er der Meinung, dass Dr. John Bull der Komponist sein müsse, der es für ein Fest komponiert habe, dass die Schneidermeisterzunft[2]) zu Ehren des Königs Jakob I. am 16. Juli 1607 veranstaltete. Da er weder in der 1. noch in der 2. Schrift erschöpfende Beweise bringt, ist es zu verwundern, wie seinen Behauptungen so leicht Glauben geschenkt wurde.

Als im Jahre 1836 die Bemerkung die Runde durch die Blätter machte, dass die Melodie entweder von Henry Purcell oder John Blow stamme, erschien eine weitere Schrift von Clark, in der er seine frühere Ansicht bezüglich John Bull aufrecht erhielt.

Wie weit Purcell mit dem Lied in Verbindung steht, ergibt sich aus dem Largo seiner 6. Sonate für zwei Violinen und Harpsichord, dessen erste 16 Takte also lauten:



Ferner hat eine andere Komposition Purcells[3]) für Harpsichord eine gewisse Ähnlichkeit mit God save the King. Sie lautet also:



Es ist klar, dass Purcell von der Melodie beeinflusst war, aber erst die dritte Auflage von The Essex Harmony (1786) fügt ihr seinen Namen bei, die früheren Auflagen wissen nichts davon.

Im Musikhandel erschien das Lied zum ersten Mal in dem Sammelwerk: Harmonia Anglicana; a collection of two, three and four-part songs; several of them never be-

---

[1]) Geboren 1847 in Edinburg, studierte in Deutschland, ist jetzt Direktor der Royal Academy in London; komponierte Ouvertüren, Oratorien, 2 Rhapsodien und Opern.

[2]) März 1837.

[1]) Nohl, Beethoven-Feier, Seite 55.

[2]) Merchant Tailors' Company.

[3]) A choice Collection of Lessons for the Harpsichord or Spinnet, composed by the late Mr. Henry Purcell (1696).

fore printed. To which are added some Choice Dialogues, set to music by the most eminent masters, viz. Dr. Blow, H. Purcell, Handel, Dr. Green, Dr. Purcell, Eccles, Weldon, Leveridge, Lampe, Carey etc. The whole revised, carefully corrected, and figur'd by a judicious master. London: Printed for, and sold by John Simpson, at the Bass Viol and Flute in Sweeting's Alley, opposite the east door of the Royal Exchange".

Es trägt kein Datum, deutet aber auf das Jahr 1742 hin. (Schluss folgt.)



Edward Mac Dowell †.

Von H. Richter Austin.

Nordamerika hat musikalische Landestrauer: Sein bedeutendster Tondichter Mac Dowell, der leider die letzten Jahre traurig dahinsiechen musste, ist im Alter von nur 47 Jahren gestorben. Einem im 18. Jahrhundert nach den Vereinigten Staaten eingewanderten schottischen Quäkergeschlechte mit irischer Blutmischung entstammend und 1861 in New York geboren, wurde er nach enttäuschender Studienzeit am Pariser Konservatorium (Marmontel usw.) durch sein Studium bei Raff in Frankfurt a. M., seine Lehrtätigkeit in Darmstadt und seinen erfolggekrönten Besuch bei Liszt auf der Weimarer Altenburg auch in die Kreise der neudeutschen Schule des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins hineingezogen. So lebte er einige Jahre in Wiesbaden seinem Schaffen, um dann von 1888 an wieder in die Heimat nach Boston zurückzukehren. Sie ehrte ihn 1896 durch Verleihung der Musik-Professur an der New Yorker Columbia Universität, die er acht Jahre in der Hauptsache als Leiter eines leistungsfähigen Schülerorchesters bekleidete. Später teilte er seinen Aufenthalt zwischen New York und einem allerliebsten Sommer-Landhäuschen in New-England (Peterboro, New Hampshire) inmitten einer herrlichen Waldnatur.

Der ausgezeichnete Pianist Mac Dowell hat die Anerkennung aller gefunden. Der Tondichter Mac Dowell ist vornehmlich der Stolz und der Ruhm seines jungen, mit mächtiger Kraft aufstrebenden amerikanischen Volkes; uns Deutschen müsste er aber nicht minder lieb sein, denn er verkörpert ein gut Teil auch unsrer Rasse. Seine Musik ist rein germanisch in ihrer lyrischen Versonnenheit und gesunden markigen Kraft; sie ist vor allem echt germanisch in ihrer wundervollen Naturpoesie. Ja, Mac Dowell ist der grösste Naturpoet unter den Romantikern geworden. Schon der Titel seiner Werke für Klavier — die herrlichen „Seebilder", die in über 100 000 Exemplaren verbreiteten „Waldidyllen", die kostbaren „New-England-Idyllen" usw., die meisten seiner Lieder, bei Arthur P. Schmidt, Boston und Leipzig erschienen, weisen es uns. Seine vier grossen Sonaten, die keltische, die norwegische, die tragische und die heroische führen uns gleichfalls in die freie Natur. Einflüsse amerikanischen Lokalkolorits in Indianerweissen (Indianische Suite) für Orchester und alte lustige Plantagenweisen der Neger in den Südstaaten geben dazu eine ganz unvergleichlich poetisch und frisch wirkende Mischung. Wohl merkt man die durch seine schottischen Urahnen und die Griegschen ebenfalls schottischen Vorfahren erklärliche Neigung und Blutsverwandtschaft mit dem Meister aller Skandinavier, wohl hat sein langer Aufenthalt in Deutschland deutliche Spuren seines begeisterten Studiums unserer Romantiker Mendelssohn, Schumann, Raff, unserer grossen neudeutschen Führer Wagner und Liszt in seiner Musik hinterlassen, wohl zeigen seine beiden glanzvollen Klavierkonzerte, dass er auch Tschaikowsky warm verehrte, allein es geht durchaus nicht an, ihm eine starke persönliche und zugleich eine starke amerikanische nationale Note abzusprechen. Mac Dowells Kunst beansprucht tatsächlich eine nationale Bedeutung für Nordamerika.

Ist er auch einige Male mit grossen Orchesterwerken, den symphonischen Dichtungen der wertvollen I. Orchestersuite, op. 42, und der originellen Indianischen Suite hervorgetreten, das Beste und Eigenste gab er doch im Lied und dem Charakterstück für Klavier.

Hier hat er uns einen, gleich dem Griegschen nicht allzu grossen, aber umso kostbareren Kronschatz an inniger Empfindung, klanglicher Delikatesse, modernem und tiefpoetischem Ausdruck hinterlassen, der fast immer auch der Hausmusik ohne weiteres zugängig ist. Stücke wie „Die wilde Rose" oder „Das Alte Stelldichein" aus den Waldidyllen haben so ungeheure Verbreitung gefunden, weil sie die schwere Aufgabe, in einfachster Einkleidung poetische Gedanken zu sagen, vollendet lösten. Seine Kunst kommt zweifellos von der deutschen Romantik, das verraten die Erzählungen „Am Kamin", das verraten die Verherrlichungen von „Wald und See", die Goethe-Idyllen, die Beschwörung Mendelssohns in dem weichen Gruss „Aus einem deutschen Walde", ebenso zweifellos aber hat Mac Dowell seinen eigenen Stil, seine eigene national und persönlich ausgeprägte Art gefunden. Wie stark er in Deutschland in deutscher Kunst wurzelte, zeigen ja auch seine feinsinnigen freien Bearbeitungen einiger Bachschen Skizzen und anderer kleiner Clavecin-Stücke des 18. Jahrhunderts.

Er war ein germanischer Künstler, eine Dichternatur, die in schwärmerischer Liebe zu heimischer Natur und heimischem Volkstum und seinem Singen und Sagen für seine Heimat dieselbe Bedeutung als bedeutendster musikalischer Kulturträger gewann, wie Emerson oder Longfellow als dichterische und philosophische. Darum trauert heute Deutschland mit Nordamerika von ganzem Herzen um einen der feinsten und poetischesten Charakterköpfe moderner Tonkunst, der auch unserer Hausmusik ein vertrauter und lieber Freund sein sollte. Denn was er uns erzählt von des Meeres Herrlichkeit und Grösse, von alten und von wehmütigen Erinnerungen an tote Liebe, durchklungenen Gärten, von der Pracht und Herrlichkeit des Waldes, den Freuden des Herbstes und der starren Pracht des strengen Winters, all das findet durch seine Klänge den Wiederklang in unseren Herzen. Grieg und Mac Dowell, zwei allzuschwere Verluste, zwei Posten der Tonkunst weniger, zugleich aber zwei schaffende Künstler, die ihre Heimat für immer der Tonkunst im Rate der Völker eroberten.



Die kunstgerechte Bearbeitung einer Komposition.

Von Prof. Emil Krause.

Einleitendes.

Das unendlich reiche Gebiet der Bearbeitung eines Tonwerks bedarf nach vielen Richtungen eingehender Untersuchung. Hierbei ist die Übertragung durch die Komponisten selbst von der durch andere wesentlich zu unterscheiden. Ferner in Betracht zu ziehen ist die Ergänzung der bei älteren Werken oft nur skizzierten Aufzeichnung

und endlich die allein praktischen Zwecken dienende Einrichtung als Hilfsmittel zur Einübung der Ausführung. Besonders die Bearbeitung im letzten Sinne ist für die allgemeine Kenntnis und Verbreitung der Kompositionen unentbehrlich.

Schon Händel, Bach, Rameau usw. unternahmen es, eigene Werke für andere als die ursprünglich von ihnen gedachten Ausführungsmittel zu übertragen. Händels Selbstbearbeitungen unterscheiden sich in vielen Punkten von denen Bachs; sie sind mit geringen Ausnahmen keine eigentlichen Arrangements, da in ihnen oft ganz neue, vom Original abweichende Ideen verwendet werden. Händel war es nahezu unmöglich, ein und dasselbe Tonstück ohne Abänderung oder ohne Einfügung neuer Gedanken anderen Mitteln der Ausführung anzupassen, wogegen Bach ganze Werke, z. B. Konzerte etc., transponierte oder für andere Instrumente, auch Vokal- zu Instrumentalstücken, äusserlich nicht verändert, umarbeitete. Bachs Umschreibungen und Arrangements erstrecken sich vornehmlich nur auf eigene Werke; eine Ausnahme machen seine Bearbeitungen der Violinkonzerte von A. Vivaldi etc. zu Konzerten für Klavier allein und das Arrangement des Vivaldischen Konzertes für vier Violinen zu einem Konzert für vier Klaviere mit Streichorchester etc. Wenn Händel fremde Gedanken in seinen Kompositionen verwandte, wie dies z. B. mit Tonsätzen von Stradella, Erba, Urio, Clari etc. geschehen ist, so wurde aus der gewählten thematischen Vorlage oder aus den beibehaltenen fremden Sätzen etwas bei weitem Grösseres als die ursprüngliche fremde Komposition.

Auf Händel und Bach etc. folgen von grossen Meistern mit **Selbstarrangements** eigener Werke zunächst Beethoven und Schubert, hernach fast alle Tonsetzer bis zur Gegenwart. Näheres über die Autorschaft von Arrangements der Haydnschen und Mozartschen Werke, die gleichzeitig mit oder bald nach der Veröffentlichung der Originale bekannt wurden, ist nicht festzustellen; doch erkennt man aus der Fassung dieser recht oft misslichen, stellenweise verfehlten Bearbeitungen, dass die Komponisten selbst nicht dabei beteiligt sind.

Die erste und wichtigste Veranlassung zu einer künstlerischen Bearbeitung bietet jedes Werk, das der Komponist für mehrere Instrumente oder Singstimmen (auch beide vereint) geschrieben hat, die nicht jederzeit zu Gebote stehen; eine zweite bieten alle diejenigen, namentlich älteren Kompositionen, die von dem Schöpfer nur skizziert, also nicht vollständig aufgezeichnet wurden. Die Suite, Symphonie, Ouvertüre, das Konzert etc. genau in der Original-Instrumentation kennen zu lernen, ist nicht immer möglich, dagegen gestattet das kunstgerechte, sorgfältig ausgearbeitete Arrangement für Klavier, insbesondere das vierhändige oder das für zwei Klaviere vier- oder achthändig, die Motive und ihre Ausgestaltung wie die Harmonie zu verstehen und in sich aufzunehmen. Die Einübung eines grossen Chorwerkes, Oratorium, Kantate, Messe, Passion oder Oper, eines Konzertwerkes für Chor, Soli und Orchester kann nur dann erfolgreich geschehen, wenn die Instrumentalpartie desselben im stilgerechten Klavierauszuge vorliegt. Das wichtigste aller Instrumente für jedwede Bearbeitung ist mithin unter allen Umständen das Klavier, dessen vielseitige Tonfähigkeit das geeignetste Mittel für eine Übertragung oder Bearbeitung der Orchestration in praktischer Weise bietet.

Die ersten Arrangements von Instrumentalstücken und Klavierauszügen der Vokalwerke datieren etwa von der Mitte des 18. Jahrhunderts; weiss man doch, dass z. B. C. Ph. Em. Bach und einige Vorgänger eigene Klavierauszüge zu ihren Vokalkompositionen schrieben.

Diesen allgemeinen Vorbemerkungen folgen nun Hinweise auf die Abfassung der Bearbeitungen der wichtigsten Kunstformen, beginnend mit der um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts in Venedig und Frankreich ins Leben getretenen Instrumentalmusik, zunächst der für einige Instrumente, dann der für Orchester, woran sich die Klavier- und Orgelliteratur anschliesst. Aus dem reichen Gebiete der Vokalkomposition wird namentlich der Klavierauszug, seiner Wichtigkeit entsprechend, Würdigung finden.

1. Instrumentalmusik.

Die ältere Kammermusik eines Corelli, Le Clair, Steffani, Händel, Bach etc. bedarf durchaus kunstgerechter Aussetzung der Begleitung nach Angabe des bezifferten Basses, auf den sie sich gründet. Dies ist vielfach in künstlerischer Weise geschehen, was besonders die Arrangements beweisen, denen keine moderne Harmonisierung und unpassende Einfügungen seitens des Bearbeiters beigegeben sind. Wo der Komponist die Bassbezifferung gibt, hat ihr der Bearbeiter unbedingt zu folgen; wo sie fehlt oder unvollständig ist, dürfen nur Akkorde gewählt werden, die der Individualität des Tonsetzers und dem Charakter der Komposition entsprechen. Sonaten für ein Instrument ohne bezifferten Bass erfordern keine Begleitung. Die zu Bachs Solo-Violinsonaten von Schumann hinzugefügte Klavierstimme oder die von Mendelssohn zur Bachschen Ciacona hat man, wie ähnliches von anderen Bearbeitern z. B. zu den Solo-Sonaten Boccherinis etc., einzig als interessante Experimente, nicht als notwendige Ausführungsmittel aufzufassen. Unsere ersten Virtuosen bedienen sich solcher Zusätze heute nicht mehr, da sie die Werke vom richtigen Standpunkt aus zu beurteilen wissen. Dass zu den reizvollen Trio-Sonaten für zwei Violinen und Cello mit beziffertem Bass der genannten Meister eine begleitende Klavierstimme erforderlich ist, beweist die Generalbassschrift, deren Angaben recht oft Intervalle anzeigen, die in der Stimmführung der drei Instrumente nicht vorkommen. Der bezifferte Bass (Cembalo), mit dem das Cello im Einklange stehen muss, gibt dem Cembalisten auch die rhythmischen Hinweise für die Ausarbeitung der Diskantpartie des Klaviers. Die aus dem steten Zusammengehen von Klavierbass und Cello besonders bei längeren Sätzen sich ergebende Monotonie wird erfolgreich dadurch gemildert, dass man in geeigneten Momenten, besonders da, wo die drei Hauptstimmen reichklingend, also im Stimmengange volltönend geführt sind, die begleitende Klavierpartie aufgibt. Ein wesentlicher zweiter Grund für die unerlässliche Beteiligung des begleitenden Klaviers liegt darin, dass der dreistimmige Satz (Doppeltöne wurden damals den Streichinstrumenten selten, im Trio eigentlich nie gegeben) dem vierstimmigen nicht immer zu entsprechen vermochte. Mag es auch berechtigt erscheinen, dass die Sonate für ein Instrument mit beziffertem Bass ihres solistischen Charakters wegen als eigentlich mit zur Konzertmusik gehörend eine freie Kadenz am Schluss der Allegrosätze zulässt, so soll doch diese dem Solisten gestattete Einlage, wie beim Konzert älteren Stils, in bescheidenen, der früheren Zeit entsprechenden Grenzen gehalten werden und vor allem weder harmonisch noch virtuos den Stil des Originals verlassen. Richtig künstlerisch abgerundet erscheint die Kadenz nur dann, wenn sie so geführt wird, dass der Hörer sie kaum als eine selbständige Arbeit zu erkennen vermag. Jede

Modernisierung der Kadenz wie die des Werkes überhaupt ist unstatthaft.

In richtiger Weise nach diesen Grundsätzen bearbeitet, wird der reiche Schatz der älteren, heute leider nicht nach Wert gewürdigten Kammermusik, ob Solo-Sonate oder Trio, nach und nach wieder mehr zu seinem Rechte gelangen. Das Trio besonders beansprucht eine bei weitem grössere Beachtung als ihm bisher zuteil geworden. Der hervorragendste Trio-Komponist der älteren Schule ist unzweifelhaft Corelli, dessen 48 Trios, obwohl nur knapp gehalten, doch an innerer Zusammengehörigkeit der Sätze die umfangreicheren Trios von Händel noch überbieten. Man sollte sich mit doppelter Liebe der älteren Kammermusik zuwenden, die in bezug auf Ideenreichtum in den oben angeführten Werken den Höhepunkt gefunden hat. Sie bildet äusserlich eine Vorbereitung für die mit Haydn und Mozart ins Leben getretene neuere Kammermusik und gehört ihrer Form nach zur Suite, der Vorgängerin unserer heutigen Symphonie; auch sie fand ihre Vollendung bald nach ihrer Entstehung in Händel und Bach.

In Bezug auf die verschiedenartigsten Arrangements der Duo-Sonaten, Trios, Quartette etc. der Periode Haydn, Mozart, Beethoven bis zu den zeitgenössischen Komponisten wären so viele Beispiele unkünstlerischer Art anzuführen, dass kaum ein noch so grosser Raum ausreichen würde, sie alle anzugeben. Die Umstellungen von Duo-Sonaten Mozarts zu Klaviersonaten, die Bearbeitungen der Streichquartette von Haydn, Mozart, Beethoven und anderen zu Sonaten für Klavier und Violine, das Herausreissen von einzelnen Sätzen aus den Werken zu Einzelstücken, die man wieder selbständig verschiedenartig bearbeitete, ist besonders in neuerer Zeit recht oft zum wesentlichen Nachteil der Komposition geschehen. Immer wieder wird der Musikmarkt mit derartig gewagten Arrangements überschwemmt. Wie verfehlt sind z. B. die Arrangements von Streichquartetten (besonders solcher, bei denen den Instrumenten gleiche Bedeutung gegeben ist) zu Duo-Sonaten für Klavier und Violine! Selbst dann sind sie unkünstlerisch, wenn die Partie der ersten Geige nicht abgeändert wird. Freilich gibt man das Klavier dabei etwas voller in den Akkorden, um wenigstens einigermassen den Klang der drei mitwirkenden Partien, der zweiten Violine, der Bratsche und des Violoncell, zu ersetzen; genügen kann jedoch eine derartig noch so geschickt ausgeführte Bearbeitung nicht, da der Klaviersatz immer etwas Ungelenkes haben wird. Das sog. Solo-Quartett eines Spohr z. B. wird durch die Begleitung am Klavier zum Solo-Konzert, was doch gewiss der ursprünglichen Idee fern lag. Wenn ein Komponist selbst die Originalfassung in dieser hier angegebenen Weise umarbeitete, wie es wohl dann und wann geschah, so leiteten ihn gewiss nur äusserliche, nicht aber künstlerische Prinzipien bei der Einrichtung einer solchen Doppelkomposition. Auch von Beethoven und anderen kennt man derartiges; doch ist, was die eigenen Arrangements Beethovens betrifft, bewiesen, dass er diese oder jene seiner Bearbeitungen, z. B. die der Trio-Serenade, op. 8, zum Nocturno für Klavier und Bratsche, op. 42; desgleichen die der Trio-Serenade, op. 25, zur Serenade für Klavier und Flöte, op. 41, einzig auf Wunsch des Verlegers zuliess und durchsah; selbst gearbeitet hat er diese Arrangements nicht.

Von den anderen Beethovenschen Werken, die in verschiedener Instrumentation veröffentlicht wurden, sind die bei weitem besser gelungenen Arrangements des Klavier-Quintetts mit Blasinstrumenten, op. 16, zum Klavier-Quartett mit Violine, Bratsche und Violoncell; das des Septetts, op. 20, zum Trio für Klavier, Klarinette und Violoncell als op. 38; wie das des Klavier-Trios op. 1, Nr. 3, zum Streich-Quintett als op. 104; ferner das des Streich-Quintetts, op. 4, zum Oktett für Blasinstrumente als op. 103, etc. anzuführen, denen man aber auch nicht in allen Einzelheiten beistimmen kann. Eine der misslichsten Bearbeitungen ist die des Mozartschen Klavier-Quintetts mit Blasinstrumenten zum Klavier-Quartett mit Violine, Bratsche und Violoncell. Diese ohne Mozarts Vorwissen von unkundiger Hand angefertigte Bearbeitung ist eine Verstümmelung des Originals, denn ganze Partien, z. B. im ersten und letzten Satz, sind hier wesentlich entstellt. Vortrefflich ist dagegen Ernst Naumanns Bearbeitung desselben Werkes für Klavier mit Streichquartett, bei dem die Klavierstimme nicht verändert ist. Das Beethoven zugeschriebene Arrangement seines Quintetts, op. 16, bietet ebenfalls nur die Überarbeitung der Partien der Blasinstrumente, nicht eine Umgestaltung der Klavierstimme. Ähnliches zeigt das Cmoll-Quintett von Spohr etc.

Diese wenigen Ausführungen dürften genügen, um einen Blick auf die verschiedenen Arrangements der Werke der Kammermusik zu eröffnen. Einzig zu billigen und praktisch sind auch hier, wie bei den Orchester-Kompositionen, gehaltvolle Bearbeitungen für Klavier zu vier Händen. Für das Arrangemement eines Septett, Oktett etc. für weniger als die original gegebenen Mittel spricht allerdings viel, dennoch ist die Umarbeitung eines derartig vielstimmigen Werkes mit seinem reichen Klangspiel für weniger als die vorgeschriebenen Instrumente unrichtig, weil der Bearbeiter in der von ihm gewählten Instrumentation neue, ganz selbständige Klangeffekte schaffen muss, die dem Original nur wenig zu entsprechen vermögen. Auch hier sind die vierhändigen Klavier-Arrangements allen andern vorzuziehen. Praktisch für die Einübung eines Ensemblestücks der Kammermusik mit Klavier, besonders des Quartett, Quintett, Sextett, ist die Bearbeitung für zwei Klaviere zu vier Händen, bei dem die zweite Klavierstimme nur die Partien der im Original mit dem Klavier zusammenwirkenden Instrumente auszuführen hat. Zu den Klavier-Quartetten von Mozart etc., den Klavier-Quintetten von Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Hummel etc., zu Hummels D moll-Septett etc. wurden künstlerisch berechtigte Übertragungen dieser Art dargeboten, die sich alle erfolgreich bewähren.

(Fortsetzung folgt.)

Sprachmelodie und Gesangsmelodie.

Von **Richard Noatzsch.**

(Schluss).

Lässt man auch in melodischer Beziehung in der Jetztzeit die Sprache in den Gesängen für Solostimmen zu ihrem Rechte kommen, so sind wir im grossen und ganzen, einige Ausnahmen natürlich ausgenommen, in bezug auf die Chorkomposition noch sehr rückständig, am meisten in unsrer neuzeitlichen kirchlichen Tonkunst. Die grosse Menge der Kirchenkomponisten hat noch gar nichts von den Forderungen der neueren Musik angenommen und auch in bezug auf Melodiebildung stecken die meisten von ihnen immer noch bis über die Ohren in der alten sentimentalen Liedertafelweise. Man verschanzt sich zwar mit dem ernstesten Gesicht hinter dem Ausdrucke „Kirchlichkeit der Musik“, bedenkt aber dabei nicht, dass man diese soweit treiben kann, dass sie mit „Rückständigkeit“

identisch wird. Die Komponisten kirchlicher Chöre haben ja das Angenehme für sich, dass das in Kirchenkonzerten versammelte Publikum weder seinen Beifall, noch sein Missfallen über die gehörten Werke ausdrücken kann; wenn dies möglich wäre, würde man vielleicht auch hier mit den Fortschritten der Musikentwicklung gleichen Schritt gehalten haben. Treffliche Vorbilder sind unsern kirchlichen Komponisten ja gegeben z. B. in Liszts geistlichen Chorkompositionen. Erinnert sei hier nur an die herrliche Stelle aus dessen 13. Psalm auf die Worte: „Schaue doch und erhöre mich —". Sie ist der natürlichen Sprachmelodie ebenso fein abgelauscht, wie die aus dem „Deutschen Requiem" von Brahms, der die Worte „verlanget und sehnet sich nach den Vorhöfen des Herrn" in geradezu idealer Weise in folgende Melodie fasst:

*Mässig bewegt.**)

Sopran. Alt. Tenor. Bass.

cresc.

Tenor: ver - lan - get und

Bass: Ver - lan - get und seh - net, ver - lan - get und

cresc. f

ver - lan - get und seh-net und seh-net

cresc.

ver-langet und seh-net, ver - lan - get und seh —

sehnet, ver-lan —— get und seh——

sehnet, ver-lan —— get und seh—— net, seh-net

p

sich nach den Vor - hö - fen des Herrn.

net sich nach den Vor - hö - fen des Herrn.

net sich nach den Vor - hö - fen des Herrn.

sich nach den Vor - hö - fen des Herrn.

*) Mit besonderer Genehmigung des Verlags von Rieter-Biedermann in Leipzig.

Unter den meisten Chorkomponisten, welche der Sprachmelodie auch in ihren a cappella-Chören kirchlicher Komposition zu ihrem Rechte verhelfen, stehen Hugo Wolf, Arnold Mendelssohn, Georg Schumann u. a. obenan. Es ist nicht zu leugnen, dass gerade unsere kirchliche Komposition nach dieser Seite hin nicht nur entwicklungsfähig, sondern auch in hohem Grade entwicklungsbedürftig ist.

Interessant ist es, einmal der Frage nachzugehen: „Wie stellen sich einzelne Komponisten zur Frage der Sprach- und Gesangsmelodie?" Die eingehende Behandlung derselben würde natürlich über den Rahmen dieser Anregungen hinausfallen. Fast bei allen Meistern finden wir Missgriffe in dieser Beziehung, die in vielen Fällen so arg sind, dass sie eine Verzerrung, eine direkte Unschönheit in der musikalischen Melodie nach sich ziehen. Es wurde schon oben gesagt, dass in der Sprachmelodie andeutungsweise der Rhythmus, die Linie der Melodie und deren Phrasierung vorhanden sei. Grobe Verstösse der Komponisten gegen diese natürliche Grundlage auch ihrer Melodie bedingen Unschönheiten, ja Abgeschmacktheiten in ihren Kompositionen. Hingewiesen sei hier zunächst auf zwei Stellen aus „Paulus" von dem Meister der Form, F. Mendelssohn-Bartholdy. Das Thema des Chores No. 26 würde nach der einfachen Sprachmelodie so lauten:

Wie lieb-lich sind die Bo - ten, die den Frieden verkündigen.

Mendelssohn ist in der Anlage seiner Melodie diesem Vorbilde gefolgt, denn er schreibt:

Andante con moto.

Alt. p
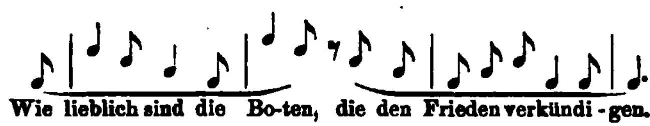
Wie lieb - lich sind die

Bo - ten, die den Frie - den ver - kün - di - gen

Er hat aber die im Texte liegende natürliche Phrasierung nicht scharf genug herausgearbeitet, denn diese fordert nach dem Worte „Boten" auf jeden Fall ein Absetzen. Da er dies nicht besonders ausgedrückt hat, hört man diese Stelle, die in dem Chore ja so oft wiederkehrt, nicht nur von kleinen, von Dilettanten geleiteten Gesangvereinen, sondern selbst von namhaft sein wollenden Chören, deren Leiter sich auf ihren guten musikalischen Geschmack etwas zu gute tun, fast immer so singen:

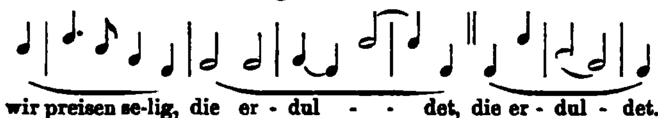
Wie lieb-lich sind die Bo-ten, die den Frieden verkündi - gen.

Einem feinfühligen Musiker, wie Mendelssohn doch unstreitig einer war, wird es gar nicht möglich sein, diese Stelle auch nur ein einziges Mal von seinem Chore so falsch singen zu hören. Der Komponist konnte aber diesen Missstand selbst beseitigen, wenn er diese Stelle, entsprechend der Sprachmelodie so phrasiert hätte:

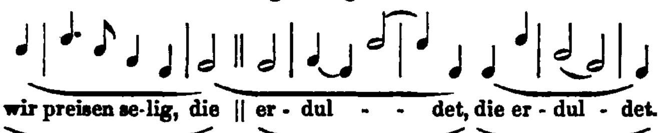


Ebenso ist es mit der Stelle aus dem 11. Chor desselben Werkes auf die Worte: „wir preisen selig, die erduldet".

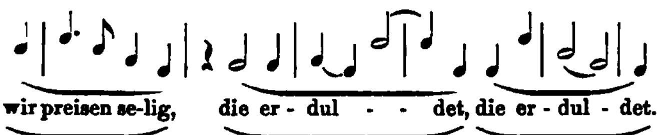
gedruckt:



gesungen:



einwandfrei:



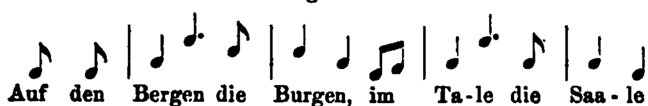
Diese falsche Phrasierung von Sprachmelodien tritt vor allen Dingen dort zu Tage, wo es sich um Strophenkompositionen handelt, namentlich bei Volksliedern von den zweiten Versen an Es wird dort gewöhnlich bei gedankenlosem Singen die Phrasierung des ersten Verses ohne weiteres auch auf alle folgenden Verse übertragen, ohne dass man dabei bedenkt, dass dann in vielen Fällen textlich der reine Blödsinn gesungen wird. Erinnert sei hier an die geschmacklose Wiedergabe der Volkslieder „Stille Nacht —", „Sah' ein Knab' — (3. Vers)", „Der Mai ist gekommen —" u. v. a. Ein guter Gesanglehrer mit feinem musikalischen Geschmacke, deren es leider nicht allzuviel gibt, wird sicher mit allem Nachdrucke diese Geschmacklosigkeiten in der Atmung, mithin in der Phrasierung ausmerzen, im grossen und ganzen wird es wohl aber bei dem alten Schlendrian bleiben. Sicher ist, dass solche Stellen in Chorkompositionen den Masstab abgeben, nach welchem eine Chorvereinigung und ihr Dirigent künstlerisch einzuschätzen sind. Aus diesen Ausführungen wird sich auch das Verfehlte des Aushaltens der Fermaten bei den Chorälen und das Singen von Gesangbuchliedern auf Parallelmelodien ergeben.

Nicht nur gegen die Phrasierung, sondern auch gegen die natürliche Linie der Sprachmelodie wird viel von Komponisten gesündigt. Als Beispiel diene hier das vielgesungene, volkstümliche, musikalisch aber sehr anfechtbare Lied: „Auf den Bergen die Burgen".

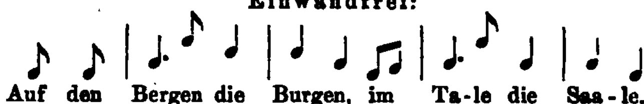
Sprachmelodie:



Gesangsmelodie:



Einwandfrei:



Der Fehler liegt hier darin, dass die Komposition auf den schwebenden Weitergang bei „Bergen" und „Tale" eine Höherführung der Melodie bringt, die an und für sich zwar noch nicht tadelnswert ist, die aber zu einer Widernatürlichkeit dadurch wird, dass der Rhythmus durch eine Synkope auf diese unbetonten Silben verschoben wird, Auch bei noch so vorsichtigem Singen wird der Fehler bestehen bleiben, der sich sofort ohne Schaden für das Lied bei einer Melodieführung erledigt hätte, wie sie oben bei „Einwandfrei" angegeben ist. Wie schon gesagt, sollen diese wenigen Beispiele nur zum Studium anregen, das nicht nur zeigen wird, wie sich verschiedene Tonsetzer zur Sprachmelodie stellen, sondern das auch sehr bald Gründe dafür erbringen wird, warum in vielen Liedkompositionen melodische Sondererscheinungen ganz besonders auffallen.

Sicherlich wird sich bei solchen Untersuchungen herausstellen, dass ein Komponist die in der Dichtung liegende natürliche Melodie bewusst oder unbewusst genauer und klarer zur Darstellung bringt als andere, wie es sich ebenso erweisen wird, dass die Werke eines Dichters nach der sprachmelodischen Seite hin, wiederum bewusst oder unbewusst, musikalischer sind (wie die Heines) als die anderer. Dabei wird aber gleichzeitig der Vorteil augenscheinlich werden, in welchem sich der Dichterkomponist seinem nur musikalischen Kollegen gegenüber befindet. Es sind dies alles eigentümliche Zusammenhänge, die der psychologischen Untersuchung noch harren.

Häufig kommt es vor, dass das Volk zu Melodien Texte erfindet, die in ihrer sprachlichen Melodie fast immer treffend der musikalischen nachgebildet sind. Auf diese Weise sind z B. die meisten unsrer bekanntesten Gassenhauer entstanden (z. B. „Auf dem Baume, da hängt 'ne Pflaume"— nach „Märchen" von Komzak). Mit mehr oder weniger Glück hat man dieses Verfahren auch auf wertvollere Instrumentalkompositionen anzuwenden versucht. Wenn man auf das Thema der A-Sonate von Mozart den Text singt: „Schaukle, mein Schifflein usw. —" so ist dieser Versuch in diesem Falle auch von der sprachmelodischen Seite aus als gelungen zu betrachten. Dies wird man aber von den untergelegten Texten zu den „Liebeswalzern" von Brahms und zu dem bekannten „Donauwellenwalzer" von Ivanovici nicht behaupten können. Es kommt bei solchen Versuchen nicht nur darauf an, dass die Dichtung den genauen Rhythmus der dichterisch zu interpretierenden Musik trifft, sondern dass das Gedicht sich auch in seiner Sprachmelodie vor allen Dingen der in der Gesangsmelodie liegenden Linie anpasst. Ist dies letztere nicht der Fall, dann hat der Text auf den ersten Blick etwas Geschraubtes und Gezwungenes.
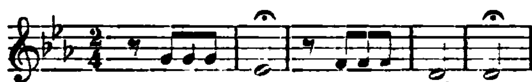
Aus den vorstehenden Ausführungen ergibt sich, dass unsere Gesangs- und da wieder vor allem unsere Chorkomposition nach der melodischen Seite hin, noch einer ganz bedeutenden Entwicklung fähig ist. Von der modernen Musik hat sie willig die Harmonisation angenommen, möge sie nun auch nach der musikalischen Seite hin, was Rhythmus und Linienführung betrifft, aus den Gesetzen der Sprachmelodie die letzten Konsequenzen zu ziehen sich nicht scheuen! In dieser Beziehung aber stehen wir jetzt noch trotz Wagner, Brahms, Wolf u. a. am Anfange einer Entwicklungsperiode.



Die rhythmischen Verhältnisse des I. und III. Satzes in Beethovens V. Symphonie C moll.
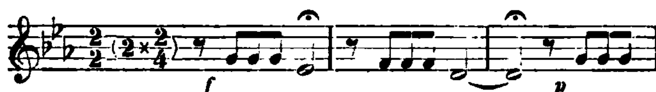
Von Hofrat Prof. Carl Schroeder.

Es ist eine wohl allen Dirigenten bekannte Tatsache, dass der erste Satz und das Scherzo dieser Symphonie in bezug auf die Deutlichkeit und das richtige Erfassen ihrer rhythmischen Verhältnisse viele Schwierigkeiten bieten, so dass hierin noch manche Probleme ungelöst sind. Ich habe immer den Eindruck, dass Beethoven, hätte er (namentlich im I. Satze) von vornherein eine andere Taktzusammensetzung gewählt, manches anders geschrieben haben würde. Wir haben uns jedoch an die Gestaltung zu halten, in der er uns das Werk überliefert hat. In folgendem will ich nun versuchen, hauptsächlich der Deutlichkeit der rhythmischen Verhältnisse möglichst beizukommen, ohne aber die Prätension haben zu wollen, meine diesbezüglichen Auslegungen als die allein richtigen anzusehen. Es soll auch durch Gegenüberstellung verschiedener Erklärungen mancher rhythmischen Rätsel den Lesern Gelegenheit gegeben werden, sich ein eigenes Urteil darüber zu bilden. Zunächst sind es die Eingangstakte,
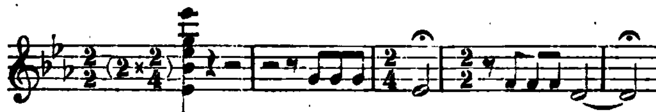


die verschiedene Deutungen erfahren und das Nachdenken des Musikers herausfordern.
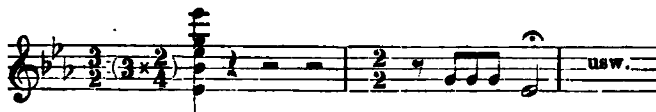
Auch Felix von Weingartner hat in seinem vortrefflichen Buche „Ratschläge für Aufführungen der Sinfonien Beethovens“ (Leipzig, Breitkopf & Härtel) eine Erklärung dieser Takte gegeben, die durchaus nicht von der Hand zu weisen ist. Er stellt den Anfang durch Zusammenfassung von je zwei Takten folgendermassen dar:
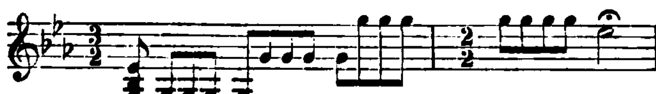


Durch diese Darstellung wird der übliche Auftaktscharakter der ersten drei Achtel aufgehoben, stellt sich aber bei Weingartners Erklärung der Wiederholungsstelle (vom drittletzten Takt vor dem Wiederholungszeichen an) wieder ein.



Der Konsequenz wegen hätte die Wiederholung so dargestellt werden können:
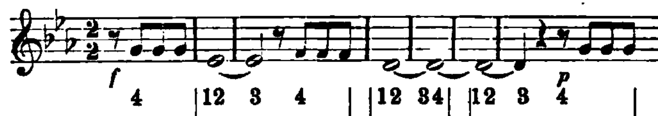


Ebenso müssten dann die dem letzten Auftreten dieses Hauptmotives vorausgehenden drei Takte zusammengefasst werden:
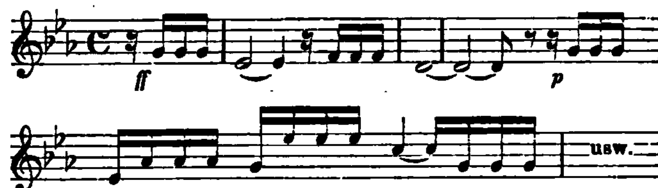


Auch bei Weingartners Darstellung dieser Takte bleibt der Auftaktscharakter, der dem natürlichen oder vielleicht auch nur angewöhnten Gefühle eigentlich näher liegt und ja im weiteren Verlauf überall vorherrscht, bestehen. Durch diese Bemerkungen soll jedoch Weingartners Ausdeutung der fünf ersten Takte keineswegs als unrichtig und unbegründet bezeichnet werden.

Will man nun den Anfang im Sinne der viertaktigen Perioden, wie sie der Satz meistens enthält, ausdeuten und ihm hierin eine bestimmte rhythmische Gestalt geben, so würde er sich bei bedeutend längerem Aushalten der zweiten Fermate ungefähr folgendermassen darstellen lassen:



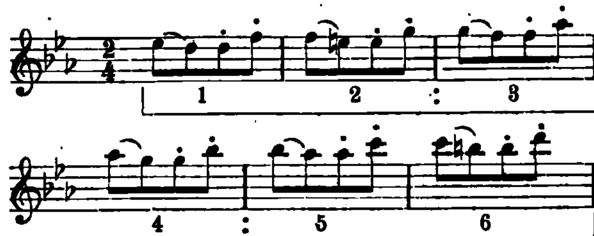
Noch deutlicher fällt dies, auch in der Fortsetzung, bei einer verkleinerten Notierung der Notenwerte, in welcher je vier Takte zusammengefasst sind, ins Auge.
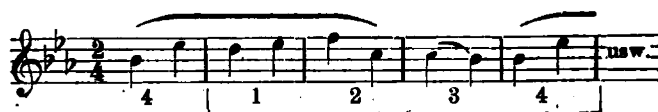


Das dies nun richtig sei, will ich durchaus nicht behaupten, sondern es sollte nur eine andere Lesart gegeben werden, wie sie auch vielfach angenommen wird. Mir selbst ist es auch nicht sehr sympatisch den Anfang in das Prokrustesbett der viertaktigen Periode gezwängt zu sehen. Ich nehme ihn nach meinem Gefühl als „frei dastehend“, allerdings ohne Verlangsamung.

Im weiteren Verlauf des Satzes kann das Zusammenfassen von je vier Takten fast durchweg geschehen; die Ausnahmefälle sollen im folgenden angegeben werden, wobei die Angabe von Buchstaben und Taktzahlen nach der Petersausgabe erfolgt.

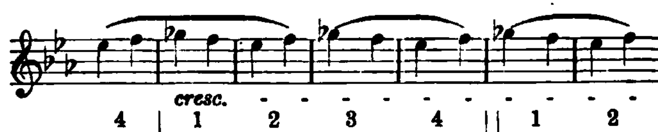
Zunächst sind vor dem F auf Seite 4 sechs (3 + 2) Takte zusammenzufassen,

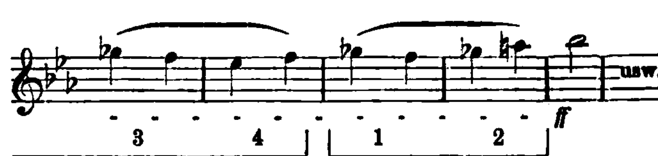


worauf die viertaktigen Perioden wieder einsetzen. Mit solchen beginnt auch das zweite Thema
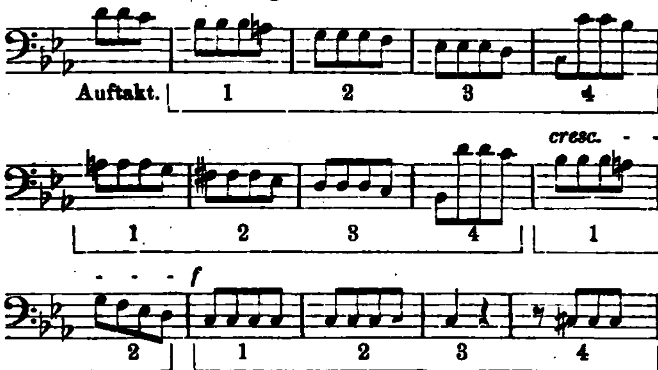


bringt aber vor dem ff Seite 5
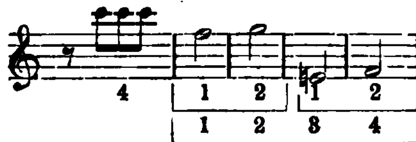




eine Verkürzung durch zwei Takte, wenn man nicht in den zehn Takten vor dem ff überhaupt nur immer zwei Takte als zusammengehörig annimmt. Auch im II. Teil sehen wir, zwei Takte vor dem F Buchstabe D, eine Verkürzung des vorher von den Violinen gebrachten, dann von den Violincelli aufgenommenen Motives:
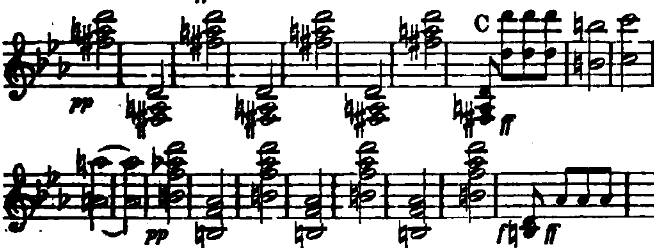


Nimmt man nun bei der folgenden Stelle (Seite 9)
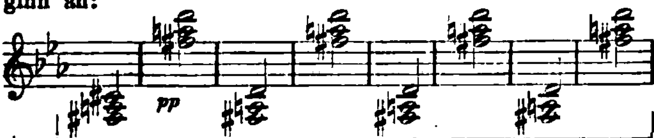


und deren Fortsetzung eine vier- oder zweitaktige, später eine acht- oder sechstaktige Zusammengehörigkeit an, so wird sich immer eine rhythmische Unregelmässigkeit ergeben. Entweder ist ein Takt zuviel oder einer zu wenig.

Es ist dies auch ein schwer zu lösendes Problem, wenn man nicht Weingartners Erklärung des später eintretenden *ff* bei Buchstabe C akzeptieren will.

Betrachtet man, in Bezug hierauf, zunächst die dynamischen Bezeichnungen in den letzten 14 Takten vor dem Buchstaben C, so stellt sich heraus, dass sowohl das p, wie das sempre piu p und das pp zuerst in den Stimmen der Holzblasinstrumente steht, woraus zu schliessen ist, dass auch der Anfang einer Taktperiode in diesem enthalten ist. Namentlich kommt man zu dieser Ansicht durch die sieben Takte vor C und der rhythmisch gleichen Stelle nach dem *ff*.
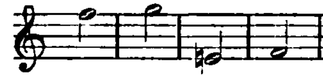


Aber auch die harmonische Folge weist darauf entschieden hin. Weingartner sieht nun im Gegensatz hierzu den letzten piu p Takt Fismoll als Periodenbeginn an:
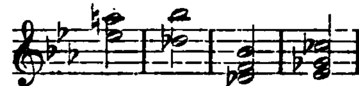




Über diese beiden Auffassungen zu entscheiden ist wohl nicht schwer, selbst wenn man beim Buchstaben C schon das erste Achtel *ff* spielen lässt, wie es Weingartner verlangt.

Doch kommen wir nun zu der oben erwähnten rhythmischen Unregelmässigkeit. Denkt man sich bei der ganzen Stelle vom Beginn der Zweiviertelnoten
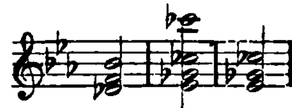


an je 2 oder 4 Takte zusammengefasst, so würde immer ein Takt zuviel erscheinen und zwar der 16.

Bei Fortlassung dieses Taktes lautet dann die vierte Periode



und die ganze Stelle würde rhythmisch im Fluss bleiben. Da sich begreiflicherweise hierzu wohl niemand entschliesst, so bleibt meiner Ansicht nach weiter nichts übrig, als sich einmal drei Takte zusammengefasst zu denken und zwar vielleicht folgende:



oder den letzten als unregelmässigen Takt anzusehen. In beiden Fällen würden dann die nächsten acht Takte zusammenzufassen sein.

Nun könnte man sich auch, der dynamischen Bezeichnung und der harmonischen Folge nach, vom Eintritt des p an bis zum pp sechs Takte zusammengefasst vorstellen. Es blieben dann folgende Takte zu erklären:



Wäre hierin noch ein Takt zwischen dem zweiten und dritten vorhanden, so wäre die Unregelmässigkeit ebenfalls gehoben. Es geht wieder nicht anders, als einmal drei Takte zusammen hinzunehmen. Man mag deuten, wie man will, man kommt nicht heraus aus diesem Dilemma und wäre ich äusserst dankbar eine andere, begründete, treffendere Auslegung kennen zu lernen.

In der Reprise des I. Teiles nach der Oboekadenz werden die viertaktigen Perioden sechs Takte vor dem *ff* wieder unterbrochen, ebenso im zweiten Thema vor dem *ff*. Dieser Übergang enthält auch vier Takte mehr, als die gleiche Stelle im I. Teile.

(Schluss folgt.)

Rundschau.

Oper.

Bremen, 31. Januar 1908.

Nun hat auch Bremen seine „Salome“-Aufführung! Vor auserlesenem, geladenen Publikum fand gestern Vormittag die Generalprobe statt, die ganz wie eine erste Aufführung verlief, und heute Abend soll das Werk zum ersten Male öffentlich aufgeführt werden. Wie wir hören, ist zu den ersten vier Vorstellungen das Haus bereits ausverkauft. Zwar etwas spät hat sich unsere Direktion an das gewaltige Werk, das überall zum mindesten Aufsehen erregt hat, herangewagt und noch später ist sie mit den umfassenden Vorbereitungen fertig geworden. Aber es ist gewiss anzuerkennen, dass die jetzige Direktion noch so kurze Zeit, bevor sie die Leitung des Stadttheaters in andere Hände übergehen lässt, das Werk dem Bremer Publikum vorführt, und noch mehr ist es anzuerkennen, dass sie eine so grossartige Aufführung zustande gebracht hat. Denn wie man auch über des Werk selbst denken mag, der Eindruck liess sich bereits bei der gestrigen Generalprobe gewinnen, dass die Bemühungen der Direktion, es in möglichster Vollendung herauszubringen, von einem schönen Erfolge gekrönt sind. Die Inszenierung, welche durch Herrn Oberregisseur Burchard ins Werk gesetzt ist, lässt nichts zu wünschen. Die neue, von dem Dekorationsmaler Otto Fuchs und dem oldenburgischen Hof-Theatermaler W. Mohrmann hergestellte Dekoration, welche nach der Art der Dekorationen in der Grossen Oper in Paris die Szene rings umschliesst, so dass die Seitenkulissen in Wegfall kommen, mit dem herrlichen Panorama der Stadt im Hintergrunde, die stimmungsvolle Beleuchtung und die Ausstattung mit stilgerechten Kostümen und Requisiten sind von bedeutender Wirkung und stehen mit der Handlung selbst in vollem Einklange. Das Orchester, auf 75 Musiker verstärkt, von denen ein Teil wegen des beschränkten Orchesterraumes in den angrenzenden Logen untergebracht ist, leistet unter der umsichtigen, temperamentvollen und anfeuernden Leitung von Kapellmeister Egon Pollak in bezug auf Präzision, Klangschönheit und wirksame Herausarbeitung der grossen Momente Hervorragendes. Die Hauptrollen befinden sich in guten Händen, und ihre Vertreter haben bewiesen, dass sie fleissig gearbeitet und die ungeheuren Schwierigkeiten völlig überwunden haben. Die Salome gibt unsere erste dramatische Sängerin Frl. Gerstorfer. Ihre grosse, kräftige, auch in den höchsten Lagen wohl ausgeglichene Sopranstimme von einschmeichelndem Wohllaut ist für diese Rolle wie geschaffen und weiss sich dem Orchester gegenüber stets, auch an den Höhepunkten, Geltung zu verschaffen. Sie vermag auch in ihren Gesang die Glut und Leidenschaft zu legen, welche für die Rolle unerlässlich ist, und ihr Spiel ist dem Gesange vollkommen angepasst. Sogar den Tanz der sieben Schleier führt sie selbst aus, mit Gewandtheit und Anmut, so weit ihr nicht in körperlichen Verhältnissen Grenzen gezogen sind. Hr. Maier, der jetzt wieder vollständig Herr seiner schönen Stimmittel ist, weiss in Gesang und Spiel den wechselnden Seelenregungen des Herodes vorzüglich Ausdruck zu geben, und Fr. Tolli ist eine Herodias, wie man sie sich nicht besser wünschen kann. Den Jochanaan singt Hr. von Ulmann mit grosser, klangvoller, von machtvoller innerlichen Leidenschaft durchglühter Stimme, nur in der Deklamation nicht immer ganz einwandfrei. Hr. Baum, der die Rolle des Naraboth innehat, steht gesanglich auf der Höhe und bringt den Kampf zwischen Pflichtgefühl und verliebter Eifersucht in ergreifender Weise zum Ausdruck. Auch die kleineren Rollen sind durch erste Kräfte des Opernpersonals besetzt, so dass kaum ein Wunsch offen gelassen wird. So wird der Page der Herodias von Frl. Schardt mit grosser Gewandtheit dargestellt und gesanglich gut behandelt; die Juden, vertreten durch die Herren Mirsalis, Walter, Edward, Lorenz und Mang II, sollten sich vor Übertreibung hüten — Schriftgelehrte sind keine Schacherjuden —; etwas mehr Würde wäre wohl am Platze. Die beiden Nazarener haben in den Herren Mang I und Werblowski würdige und stimmlich hervorragende Vertreter gefunden, und für die beiden römischen Soldaten sind die Herren Svanfeldt und Brandes wie geschaffen.

Wenn man alles zusammenfasst, so kann man mit der Aufführung wohl zufrieden sein und annehmen, dass sie hinter denjenigen anderer Städte von gleicher Bedeutung sicher nicht zurücksteht.

Dr. R. Loose.

Essen.

Unser Stadttheater sucht unter der neuen Leitung des Herrn Hartmann sich immer mehr zu einer Art Komischen Oper auszubilden und damit eine besondere Note unter den Bühnen unserer Provinz zu gewinnen. Nur darin kann seine Stärke liegen, und darauf weisen auch seine besondern Verhältnisse hin, denn für das grosse Drama Richard Wagners und die Prunkoper ist der Rahmen dieses Theaters zu eng. Jüngst brachte es eine kleine Uraufführung mit der „Jungfer Potiphar“ von Alfred Rahlwes. Das kleine Operchen mit seinem überaus harmlosen Text weckte einen sehr günstigen Eindruck von dem Können des jugendlichen Komponisten, dessen Namen man bei einem neuen Werk gewiss gerne wieder begegnen wird. Reichlichen Mut bewies die Direktion, als sie Otto Fiebachs komische Oper „Der Offizier der Königin“ in ihren Spielplan aufnahm. Das Werk ist vor einigen Jahren in Dresden und dann in Königsberg gegeben worden, und Essen war erst die dritte Bühne, die es mit ihm wagte. Es erschien hier in einer neuen Bearbeitung, die der Leichtflüssigkeit seiner Musik sehr zu statten kam, und der Eindruck war denn auch, nachdem die erste Verblüffung vorübergegangen, zündend. Fiebach, der sich seinen Text selber schuf, entnahm den Stoff Scribes Intriguenlustspiel. Ein Glas Wasser, dem bisher schwerlich jemand Eigenschaften angesehen hat, die nach Musik verlangen. Aus der Handlung heraus konnte diese, von einigen lyrischen Momenten abgesehen, ja auch kaum erblühen. Sie musste ihr zugetragen, der Stoff gewissermassen mit Musik umkleidet werden. Mit dem Spiel auf der Bühne musste ein ähnliches in der Musik Hand in Hand gehen, diese Musik also selbst ein Spiel bleiben, die Handlung ebensowenig ernst nehmen, wie Scribe das getan. Wie Fiebach das gemacht hat, ist ganz köstlich und überaus humorvoll. Als ein strenger Kontrapunktiker ist er in den alten Formen völlig heimisch, und er wendet sie mit der grössten Leichtigkeit für die Zwecke seines musikalischen Lustspiels an. An Fugen ist bei ihm kein Mangel und schon in der Ouvertüre wartet er damit auf. Sie sind jedoch nichts weniger wie steif und sprudeln nur so von froher Laune. Mit klangvollen Ensembles weiss der Komponist das Ohr zu erquicken und einige sehr schön empfundene innige Melodien gibt er dem Hörer mit nach Hause. Die völlige Fremdheit dieses Stiles, der von den Sängern elegante musikalische Konversation verlangt und sogar dem Chor tüchtige Fugen zumutet, gab beim Einstudieren manche Nuss zu knacken, doch kam dank der frisch-fröhlichen Energie unseres jungen Kapellmeisters Knoch eine im allgemeinen schön abgetönte Aufführung zustande, die dem Komponisten zahlreiche Hervorrufe einbrachte, und den weitern Erfolg hatte, dass die Berliner Hofoper sofort ihr Interesse für sein Werk bekundete. Von den weitern Ereignissen der Saison ist eine stimmungsvolle Wiedergabe von Verdis Aïda unter Kapellmeister Reich besonders zu nennen.

Max Hehemann.

Freiburg i. Br. Ende Januar.

Von den früher aufgeführten Werken dieser Saison wirken noch nach: „Nachtlager“, „Trompeter“, „Weisse Dame“, „Fledermaus“; sie waren an Sonntagnachmittagen und in Volksvorstellungen recht am Platze. Zum ersten Male in dieser Spielzeit sahen wir wieder: „Marie, die Tochter des Regiments“, „Mignon“ und „Margarete“. In Mignon erfreute Frl. Hungar in der Titelrolle sehr, welche sie mit vielem Geschmack durchführte. Als örtliche Novität fungierte Heubergers „Barfüssele“. Der Ort der Handlung dieses Stückes (Schwarzwald) und der allemannische Dialekt, dessen sich die Personen bedienen, scheint bei der Wahl dieser Novität eine Rolle gespielt zu haben. Der für die ganze Dauer des Werkes von sämtlichen Personen gesungene Dialekt ist entschieden ein grosser Mangel der hübschen Oper, deren Wert im übrigen nicht gekürzt werden soll. Die Musik klingt durchaus frisch und aufrichtig gemeint, obwohl sie zu gehorsam auf die Weinerlichkeiten des ziemlich theatralisch-oberflächlichen Textes eingeht. Wo sie einen volkstümlichen oder choralartigen Ton anschlägt, kann sie ebenso befriedigen, wie mit freundlichen Wiener Walzerweisen. Handlung gibts kaum; das Titelblatt sagt schon: zwei Bilder und ein Vorspiel. An diese Novität schlossen sich — wir bekommen höchst selten Neuheiten zu hören und dann nur Werke, die bereits an anderen Orten sich als credit-

fähig bewiesen haben — zwei interessante Gastspiele von Fritz Feinhals-München, als Wotan (Walküre) und Don Juan. Ersteren sang er vorzüglich, letzteren trotz grosser Bravour nicht leicht genug. Die Regie nahm zwar auf Feinhals einige Rücksicht und bequemte sich zu etlichen Besserungen, nach Mozart wurde jedoch auch bei dieser Gelegenheit wenig gefragt.

Dr. Wolfgang A. Thomas.

Graz.

Grazer Opernzyklen des Spieljahres 1907/08: I. (Lortzing-Zyklus).

In der vortrefflichen Stadt Graz gab es jetzt ein Jubiläum nach dem anderen. Eine hübsch umrankte, brennrote 50 auf dem Theaterzettel gemahnte das Publikum an seine Ehrenpflicht. Und alle die Wackeren, die schon zehnmal in der „Frühlingsluft", in der „lustigen Witwe", im „Walzertraum" gewesen waren, beeilten sich, ein elftesmal zur „Jubiläumsvorstellung" zu gehen. Habeant sibi! Und die Direktion strich schmunzelnd das Profitchen ein. Ich registriere diese an sich recht traurige Tatsache deshalb mit besonderem Vergnügen, weil die Theaterleitung dadurch in jene angenehme Stimmung versetzt wurde, in der man sich am ehesten an ein gegebenes Versprechen erinnern lässt, ja noch mehr, bereit ist, es einzulösen. So kam Graz zu seinem Lortzing-Zyklus. Und ein auf die Dauer des ganzen Zyklus ausverkauftes Haus bewies, dass es neben schwachsinnigen Operettenenthusiasten zum mindesten ebensoviele ehrenhafte Leute gibt, denen die liebenswürdige, echt deutsche Kunst eines Lortzing zu geniessen, keine Schande dünkt. Ein Künstler, der nicht mehr scheinen will, als er wirklich ist, der in seinem Schaffen sich nicht abängstigt, mehr zu werden als er nach Gottes Gabe zu werden vermag, der nicht über sich selbst hinaus will, der seine Werke, nicht seine Person, in den Vordergrund stellt, ein Mann, der überall zu brauchen ist, ein nicht bloss persönlich, sondern auch ästhetisch bescheidenes Talent — diese heutzutage so seltene Erscheinung war Lortzing. So urteilte vor mehr als fünfzig Jahren W. H. Riehl in seinem Büchlein „Musikalische Charakterköpfe" über den volkstümlichsten aller Opernkomponisten. Ich kenne kein Urteil, dass in Kürze den alten Lortzing so ganz fasst, wie dieses. Lortzing war in der Tat kein Komponist von epochemachender Bedeutung, aber ein Genie in seiner Art. Aus einer Schauspielerfamilie stammend, wuchs er im Theater auf und war schaffender und nachschaffender Künstler in einer Person. So wurde er, der als künstlerischer Musiker stets fast ein Dilettant blieb, als theatralischer Musiker ein Fachmann ersten Ranges. In diesem Punkte ist Lortzing klassisch, und keiner vor ihm und nach ihm hat es verstanden, mit so rührender Naivität aus jeglicher Form auszuwählen, was gerade zweckdienlich war. So hat er das Volkslied aufgegriffen und in den mannigfachsten Veränderungen, Um- und Nachbildungen in seine Opern aufgenommen. Daher sind seine ersten Versuche — uns ward „der Feldwebel vom 4. Regiment" vorgeführt — nichts weiter als Liederspiele, das heisst Lieder, die durch einen beliebigen Text miteinander in Beziehung gesetzt wurden. Etwas besser gerieten „Die beiden Schützen" (1837) ein Werkchen, in welchem das uns heute schon abgeschmackt erscheinende Motiv der Verwechslung allzu häufig zur Anwendung kommt, sodass die Zuhörer nur durch die groteskkomische (von Herrn Koss überdies masslos übertriebene) Figur des Peter munter erhalten werden. Der nächste Abend brachte „Zar und Zimmermann" das ebenfalls aus dem Jahre 1837 stammt, aber bereits zu den besten Schöpfungen Lortzings zu zählen ist. Der 3. Abend bot „Den Wildschütz, oder Die Stimme der Natur" (1842), ein Stückchen von bezwingender Komik. Am 4. Abend erschien die romantische Zauberoper „Undine" (1845) und endlich das gemütlich-philiströse Werk „Der Waffenschmied von Worms" (1846). Für diesen famosen Griff, der uns in anspruchsloser Weise das alte deutsche Bürgertum von seiner besten Seite zeigt, müssen wir Lortzing besonders dankbar sein. Dieses und „Zar und Zimmermann" erscheinen auch heute noch sehr häufig auf vielen Bühnen. Den Schluss machte „Die Opernprobe" (1850), dem Milieu nach dem „Wildschütz" verwandt, musikalisch die vollendeste Leistung des Meisters. Dieses Werk ist (ausser der „Berliner Grisette" und „Regina") das letzte Werk Lortzings. 1851 starb er. Die Aufführung der einzelnen Werke entsprach der Chronologie der Abfassungszeit und zwar unter der Leitung Kapellmeister C. F. Weigmanns sehr zufriedenstellend. Lortzing stellt ja wirklich keine hohen Anforderungen an seine Darsteller, aber ein so prädestiniertes und glänzend eingespieltes Lortzing-Ensemble werden wir nicht sobald wieder hören. Die Palme gebührt der Trägerin der weiblichen Hauptpartie in allen Opern: Frl. Jovanovič, die als Suschen, Marie, („Zar" und „Waffenschmied") Gretchen, Undine, Hannchen allerliebste stimmlich einwandfreie Leistungen bot. Nach ihr traf Frau Mosel-Tomschik als Jungfer Lieblich, Gräfin („Wildschütz" und „Opernprobe"), Martha und Irmentraut am besten den Lortzingschen Stil. Herr Jessen (Graf, Wilhelm, Kühleborn) und Winkelmann (Gustav, Hugo) sowie alle übrigen Mitwirkenden stellten sich trefflich in den Dienst der guten Sache. Auch die Regie trug zum Gelingen wesentliches bei. Hoffentlich gelingt der bereits im Werden begriffene Weber-Zyklus ebenso!

Otto Hödel.

Hannover, Ende Januar.

Unsere Kgl. Oper hat in der dritten Januarwoche (vom 21.—26. Jan.) Wagners „Ring des Nibelungen" völlig strichlos herausgebracht und damit eine Leistung geboten, die ihr ein glänzendes Zeugnis ausstellt. Jeder, der Wagners Riesenwerk kennt, weiss auch, welche Summe von Energie, Fleiss und Ausdauer erforderlich ist, um den „Ring" innerhalb 5 Tagen — also fast in ununterbrochener Reihenfolge — in ein und derselben Besetzung der Hauptrollen an allen 4 Abenden aufzuführen. Wir haben nämlich für Wotan, Brünhilde und Fricka doppelte Besetzungen, die miteinander alternieren. Diesmal sang Kammersänger Moest den Wotan, Frau Thomas-Schwartz die Brünhilde, Frau Rüsche-Endorf die Fricka. Herr Gröbke hatte wie stets die beiden Siegfriede, um ihn zu entlasten sang Herr Hensel aus Wiesbaden den Siegmund mit vielem Geschick. Abgesehen von dieser Ausnahme waren alle Rollen nur mit heimischen Kräften — von denen sich noch besonders Frl. Kappel als Sieglinde und die Herren Raboth (Fafner, Hunding und Hagen), Bischof (Fasolt), Wilhelmi (Alberich) und Meyer (Mime) hervortaten — besetzt. Bewunderung verdiente die glanzvolle Orchesterleistung unter der umsichtigen und energischen Leitung Brucks. Vom ersten Erklingen des Urelementmotives im „Rheingold" bis zu den letzten Noten der duftig verklingenden „Liebeserlösung" in der „Götterdämmerung" zeigte das Orchester eine stets gleich bleibende Ausdrucksfähigkeit und rhythmische Geschlossenheit ohne die geringsten Anzeichen von Ermattung. Im übrigen ist noch eine Neueinstudierung und Neuinszenierung von Bizets „Carmen" zu nennen. Diese geistvolle Oper des temperamentvollen Franzosen erscheint hier jetzt in einem der Natur so getreu wie nur möglich nachgeahmten Bilde, was naturgemäss im Sinne eines gesunden Theaterrealismus nur zu begrüssen ist. Ausserdem sind zwei Probeleitungen der Herren Kapellmeister Schmiedel aus Breslau (Tannhäuser) und Cruziger aus Crefeld (Carmen) zu registrieren, die aber noch zu keinem Endresultat geführt haben. Beide Herren erwiesen sich als sichere Taktschläger, Herr Cruziger daneben auch als temperamentvoller Musiker, irgend welche Feinheiten in der Behandlung des Orchesters aber entwickelte keiner. Sie überliessen die Schattierungen völlig unserem vorzüglichen Orchester, das ja die genannten Opern nötigenfalls auch ohne Dirigenten begleitet hätte.

L. Wuthmann.

Leipzig.

Am 2. d. M. ging in der schon gewürdigten, neuen szenischen und musikalischen Ausgestaltung Wagners „Rheingold" wieder unter gewaltigem Beifall über die Bühne. Noch immer ist niemand da für den Loge, weshalb wie sonst Herr Dr. Briesemeister einsprang. Seine Leistung ist bereits oft besprochen und auch lebhaft anerkannt worden. Es will scheinen als ob er seine Darstellung des Feuergottes ganz allmählich etwas starrer gestalten wolle, als ob der an sich ausgezeichneten Leistung infolge ununterbrochener Wiederholung etwas Typisches anhafte. Hr. Dr. Briesemeister ist als Loge Spezialist und Virtuos geworden und hält sich leider auch von hässlichen Übertreibungen nicht fern, die nicht allein dem Charakter, sondern auch vor allem dem Kunstwerke selbst viel Eintrag tun. Der Loge des Genannten bleibt ein für alle Male nun derselbe; wer ihn des öfteren gesehen hat, wird auch leicht jede Wendung, jeden Gesichtsausdruck, jede Nüance im Gesang positiv genau voraussagen können. An Stelle des noch immer indisponierten Hrn. Kunze sang Hr. Albert Leonhardt (vom Hoftheater in Dessau) den Alberich: darstellerisch eine sehr gute, in vielen Punkten höchst anerkennenswerte und scharf durchdachte Leistung, die z. B. im häufig wechselnden Anruf der Rheintöchter, ihrer täppischen Verfolgung, in den

Szenen mit Mime und Loge durchaus Eigenartiges darbot. Auch dem Aussehen nach war Hr. Leonhardt der rauhe, garstige Albe, der lüsterne Kauz und höckerige Geck, mit dem die Töchter des Rheins ihr lockendes Spiel treiben. Des Sängers Organ hielt nicht völlig Stich in den beiden grossen und ausschlaggebenden Szenen. Sowohl die Absagung der Liebe als auch besonders die Verfluchung des Ringes schien zu matt und abgeblasst, nicht wild, energisch und verzweifelt genug. Noch eine andere Rollenbesetzung hat der Chronist anzumerken: an Stelle des Frl. Fladnitzer sang Frl. Walter die erste Rheintochter — wohl ein übler Tausch, da die Stimme dieser Sängerin durchaus nicht die leuchtende Höhe besitzt, die für das Trio nach rein musikalischer Seite hin unbedingt notwendig ist. Im allgemeinen verlief auch diese Aufführung so vortrefflich wie jene erste. Das Orchester unter Hrn. Kapellmeister Hagel leistete wieder Ausgezeichnetes.

Eugen Segnitz.

Paris, Ende Januar.

Das lange mit fieberhafter Spannung erwartete Ereignis, die Neueröffnung der Grossen Oper, ist vorübergerauscht. Es war ein rauschendes Festgepränge in des Wortes wahrstem Sinne, diese Generalprobe der neueinstudierten Gounodschen Oper „Faust", die da am 25. Januar die Elite des Pariser Publikums in das frisch gewaschene Prunkhaus Gavarnis gelockt hatte. Der Glanz einer echten Pariser Première lag über dem Hause und über der im ganzen wohlgelungenen Aufführung. Seit der Einweihung des Baues sind dabei erst wenig über dreissig Jahre verflossen. Am 3. Januar 1875 war Gavarnis in der ganzen repräsentativen Pracht der Neurenaissance gehaltenen Bau eingeweiht worden, und doch glaubt man, wenn man heute zum ersten Male vor der Fassade dieses Theaters steht, ein althistorisches Monument vor sich zu sehen: so merkwürdig echt renaissancemässig wirkt die Fassade ein, freilich auch zugleich entsetzlich kalt, stolz prunkend und unnahbar, mit ihrer Überfülle von Säulen, Karyatidenwerk, mit der erdrückenden Wucht der Wache haltenden Kandelaber. . . Dieses Äussere des Gavarnischen Baues hatte die neue Direktion natürlich in der kurzen Zeit die seit ihrem Amtsantritt verflossen ist, nicht renovieren können, und dies ist nicht vom künstlerischen Standpunkte einmal zu beklagen. Aber auch im Innern ist man nicht allzu „pietätlos" verfahren, bei der Neuherrichtung des goldüberladenen Foyers, bei der Renovierung des Zuschauerraumes etc. Der Klappsitz, („strapontin" nennen die Pariser dieses Foltermöbel ohne Lehne), den man mir zur Verfügung gestellt hatte, liess sich noch genau so schwer herunterklappen wie ehedem, und auch im Foyer hatte man es bei einer Aufmalung der figurentrunkenen Fresken hoch an der Decke, zu deren Betrachtung man einen Giraffenhals haben müsste, bewenden lassen, ebenso wie man auch im Zuschauerraum lediglich das Deckengemälde neu übermalt hatte. . . . Gründlicher wie vor hatte man jedoch auf der Bühne renoviert. Das Orchester ist um 40 Zentimeter, „sehr frei nach Bayreuther Muster" tiefer gelegt worden, wodurch man einen gedeckteren Klang zu erzielen hofft. Hinter dem schmucklosen Hauptvorhang, der des altehrwürdigen Hauses noch immer wenig würdig ist, hat man einen überbunten zweiten Vorhang angebracht, der sich seitlich teilt. Auch die Bühnenmaschinerien scheinen erneuert worden zu sein. Wenigstens gingen die Verwandlungen bedeutend schneller von statten, denn ehemals. Vor allen Dingen aber hatte man es sich angelegen sein lassen, die Lieblingsoper der Franzosen, die seit ihrer im Jahre 1859 erfolgten ersten Aufführung weit über tausend Mal über die Bühne der Nationaloper geschritten ist, ohne dass irgend welche einschneidende Änderungen in der Inszenierung vorgenommen wurden, von Grund aus neu einzukleiden, sowohl nach Seite der Dekorationen und Kostüme, wie im musikalischen Sinne. Bekanntlich haben sich die beiden Leiter der Grossen Oper, Messager und Broussan, für den dekorativen Teil ihre Aufgaben einen eigenen Mitdirektor, Pierre Lagarde, attachiert, der, selber malerisch begabt, für eine stilgemässe Inszenierung des „Faust" Sorge getragen hatte. Er verlegte die Handlung aus der opernhaft konventionellen Mischstilzeit, in die sie bisher gezwängt worden war, in ein allzu prononciert deutsches Mittelalter. Die Kostüme der Bürger, und auch dasjenige Fausts selbst, glichen fast den Nürnberger Patriziern der „Meistersinger"-Zeit, und die Spaziergangsszene im ersten Teile erinnerte förmlich an die Festwiese des Wagnerschen Meisterwerkes. Margarete wiederum erschien zuerst in der Tracht eines holländischen Mädchens, später dann in einer nonnengrauen, kuttenartigen Tracht, als sei sie vor lauter Bussfertigkeit schon auf Erden ein selig Engelein geworden. Die Gartenszene verlor auf diese Weise schon äusserlich trotz der stimmungsvollen Dekoration ihren romantisch-gemütvollen Mondscheinzauber fast völlig, zumal die Darstellerin der Frau Schwertlein von beispielloser Humorlosigkeit war. Am gelungensten waren die Szene in der Kirche, die auch dekorativ ganz ausgezeichnet getroffen war und vor allen Dingen die „Rückkehr der Soldaten" und Valentins in die befestigte Stadt. Schnee liegt auf den Dächern, naturgetreuer zum Husten reizender Rauch entsteigt einem Häuslein im Hintergrunde der Bühne, man hört Fanfaren, Neugierige sammeln sich an, und nun zieht die Schar der Soldaten aller Waffengattungen, frohen Mutes ein. Der Übergang dieses Frohsinns zur düsteren dämonischen Tragik, der Tod Valentins, die Verfluchung der unglückseligen Margarete, die wie von Furien verfolgt davonstürzt, all dies wirkte zu einer tiefen dramatischen Wirkung zusammen. Später wurde diese Vollendung nicht mehr ganz erreicht. Nur in der Schlussszene, im Gefängnis, erzielte die Erscheinung eines Kreuzes zu Häupten Margaretens, sodann die Öffnung des Gemäuers, und das Erscheinen betender Engel inmitten einer italienischen Pinienlandschaft innersten Erfolg. Was die musikalische Rekonstruktion anbetrifft, so ist zunächst die Sorgfalt grossen Lobes wert, mit welcher der Kapellmeister sich bemühte, die Tempovorschriften der Partitur genauestens innezuhalten. Es heisst, Paul Vidal, der Dirigent der Neueinstudierung, habe sich dabei derjenigen, seinerzeit metronomisch festgehaltenen Zeitmasse bedient, die einstens noch Gounod selbst bei der von ihm selbst geleiteten fünfhundertsten Aufführung des Werkes genommen hat. Wie dem auch sein mag, fielen die Ritardandi und Accelerandi, ehedem an der grossen Oper fast gänzlich unbekannte Vorschriften, angenehm auf, besonders in den Chören. Der Faustwalzer wurde langsam und innig genommen und erschien so ganz in seinem echt romantischen Stile, wie denn überhaupt die Lichtseiten der Gounodschen Partitur, für die schon Hanslick vor langen Jahren mit Recht eifrigst eingetreten ist und die sich, in der Kirchenszene und im ganzen zweiten Teile zu echter dramatischer Kraft zu erheben vermag, — wie denn diese Vorzüge der „Faust" Partitur wieder einmal wirksam in die Erscheinung traten. Nur die Szene im vierten Aufzuge, wo Faust, in Mephistos Zauberpalast Vergessenheit trinkt, fiel wieder stark aus dem Rahmen der Legenden heraus, ein Eindruck der noch dadurch verstärkt wurde, dass nichts von infernalischem Hexentanzplatz-Spuk zu spüren war. Das lange zurückgehaltene Ballett-Element kam nun zu ungezügeltem Ausdruck. Die Habitués wollten ihr Opfer, und sie erschien, anmutig lächelnd wie immer, Signora Zambelli, tanzte, virtuos wie stets, ihre Pas, und Faust und Mephisto schauten ihr zu als seien auch sie nur ein Teil des Habitués-Publikums. . . Abgesehen von dieser Einzelheit aber war die Vorstellung im ganzen durchaus ausgeglichen. Am besten spielte und sang Herr Delmas die ihm allerdings schon lange vertraute Partie des Mephisto. Nächst ihm ist ein Debütant, Herr Dangès, zu nennen. Er beherrschte seine undankbare und auch darstellerisch nicht leichte Rolle, den Valentin, überraschend sicher. Herr Muratore fühlte sich als Faust offenbar nicht allzu wohl. Sein ungestümes Temperament weist ihn mehr auf Helden denn auf derartige lyrische Schwarmgeister. Immerhin sang er mit vollstem inneren Anteil. Recht mässig war die Leistung Frl. Hattos als Margarete. Das war noch die echte Primadonna alten Stiles. Ihre Mimik haftete ganz am äusserlich Vorgeschriebenen. Man hatte das Gefühl, es stände fortwährend der Regisseur hinter ihr, und flüsterte ihr die einzelnen Bewegungen zu. Alles in Allem weckt die Wiedereröffnung der „Grossen Oper" günstige Hoffnungen für eine künstlerisch verständnisvolle, im guten Sinne moderne Neubelebung der Jahrzehnte lang in ihrer „heiligen" Tradition verstaubten „Académie nationale de musique et de danse!"

Dr. Arthur Neisser.

Wien.

Hofoperntheater.

(F. Weingartner zum ersten Mal daselbst am Dirigentenpult.)

Am 24. Januar hat unser neuer Hofoperndirektor Felix Weingartner zum ersten Mal in dem nun seiner Führung anvertrauten Kunsttempel auch persönlich dirigiert und zwar den unsterblichen „Fidelio". Zuvor hatte er aber die von Direktor Mahler im Verein mit dem geistvollen impressionistischen Dekorationsmaler Prof. Roller durchgeführte Neu-Inszenierung (über die ich in Jahrgang 1905 des „M. W.", Seite 585 eingehend geschrieben) grösstenteils wieder rückgängig gemacht, was für mein Empfinden nur in einem Punkte unerlässlich war: die

grosse Leonoren-Ouvertüre (No. 3) musste von dem gänzlich unpassenden Platz, an den sie Mahler gestellt — nämlich als Nachspiel (!!) der Kerkerszene des zweiten Aktes — dorthin zurückgebracht werden, wohin sie bei einer „Fidelio"-Aufführung im Theater allein gehört: an die Spitze des Werkes! Als dessen denkbar grossartigster Orchesterprolog, allerdings leider im Verhältnis zu den ersten harmlosen Szenen der Oper selbst etwas zu grossartig. Diesem Übelstand sucht nun Direktor Weingartner dadurch abzuhelfen, dass er die gewaltige Leonoren-Ouvertüre No. 3 gar nicht, auch zu Anfang der Oper nicht spielen lässt, sondern an ihrer Stelle die als No. 2 bezeichnete Ouvertüre, welche aber eigentlich „No. 1" heissen sollte, da mit ihr die Uraufführung des „Fidelio" am 20. November 1805 eröffnet wurde. Weingartner meint, diese „Ouvertüre No. 2" drücke doch weniger auf die nachfolgenden ersten Szenen, auch deute sie in Einzelheiten charakteristischer den Gang der Handlung an, als die ganz zur selbständigen symphonischen Dichtung gewordene, alles überragende „Dritte", was man ja zugeben mag. Aber um gar so viel weniger grossartig erscheint dabei doch auch die zweite (abgesehen von der kolossalen Art der Steigerung zu Anfang des Allegro und im Schluss-Presto der „Dritten") nicht, in dem fulminanten Ansturm, der zum Trompetensignal führt, vielleicht sogar noch gewaltiger. Diese überwältigende Partie meint wohl R. Schumann, wenn er 1840 — als er zum ersten Mal im Leipziger Gewandhaus alle vier „Fidelio"-Ouvertüren hintereinander gehört — schreibt: „Sie ist dämonisch, diese zweite, im Einzelnen noch kühner als die dritte, die allbekannte grosse in Cdur." Den ersten grossen Haupteffekt im Theater nicht ganz vorweg zu nehmen, eignete sich viel besser die jetzt als No. 1 bezeichnete, aber richtiger als „Dritte" zu benennende, weil 1807 für Prag nachkomponierte kleinere „Leonoren"-Ouvertüre (in welcher A. B. Marx sogar den allerpassendsten, sinnigsten Prolog der Oper erblickte!) oder die eigentliche „Fidelio"-Ouvertüre (No. 4 Edur), die ja auch zuletzt unter Mahler, wie unter früheren Kapellmeistern schon im alten Wiener Kärntnertortheater, immer zu Anfang gespielt wurde. Hans Richter ersetzte sie 1875 als „Prolog" durch die grosse Leonoren-Ouvertüre No. 3 und diese letztere erscheint dem Wiener von dem Begriffe einer „Fidelio"-Aufführung so unzertrennlich, dass er sich schwerlich auf die Dauer an Direktor Weingartners absichtliche Bevorzugung der zweiten Ouvertüre gewöhnen wird, sondern eher ob dieser „Abschwächung", wenn einmal der erste Reiz der Neuheit vorüber, den Vorstellungen fern bleiben dürfte. Um dies zu vermeiden, könnte Weingartner meines Erachtens nichts Besseres tun, als einfach zur Ouvertüre No. 3 zurückzukehren, welche, wie man bei den Aufführungen in der Volksoper sieht (wo doch das Orchester lange nicht so glänzend, wie in der Hofoper) das Publikum in eine Begeisterung versetzt, die dann in den ersten Szenen der Oper eher noch nachwirkt, so dass ein Nachlass der angeregten Stimmung kaum zu bemerken ist. Übrigens versteht sich, dass Direktor Weingartner, den wir ja schon vom Konzertsaal her (u. a. von einer unvergesslichen Darstellung der Cmoll-Symphonie) als einen der begeistertsten und berufensten Beethoven-Interpreten kennen und verehren, alle seine diesbezüglichen seltenen Dirigenten-Vorzüge seiner Lieblingsoper „Fidelio" gegenüber im hellsten Lichte erstrahlen liess. Das Schwergewicht legt Weingartner diesfalls ins Orchester, von dem er auch eine interessante neue Aufstellung anordnete: die Musiker sämtlich mit dem Gesicht zum Dirigenten gekehrt, dessen Platz ganz nahe an die Brüstung des Parterres gerückt wurde. Ob hierdurch immer — wie anscheinend diesmal tatsächlich — eine noch vollkommenere Verwirklichung der künstlerischen Absichten des Dirigenten erreicht werden kann, als bisher, muss eben die Folge lehren. Im scharfen dramaturgischen Blick auf die Szene und im fortwährenden Kontakt mit den einzelnen Sängern schien uns Direktor Weingartner seinen Vorgänger Mahler für dieses erste Mal noch nicht ganz zu erreichen. Aber nach einem einzigen Opernabend kann man ja nicht urteilen und muss der neue Direktor die Solokräfte der Hofoper überhaupt erst recht kennen lernen. Über völlig entsprechende verfügte er an dem in Rede stehenden „Fidelio"-Abend leider nicht überall. Insbesondere müsste der tückische Pizarro sofort wieder von dem neuen allzu undramatischen, wenn auch gesanglich ausgezeichneten Darsteller, Hrn. Demuth, an den früheren, Hrn. Weidemann, zurückgegeben werden. Wegen fortdauernder Unpässlichkeit (oder Überanstrengung?) des Frl. v. Mildenburg fehlte die echt dramatische Leonore, für die Frau Weidt nur in den rein lyrischen Momenten als vollgültiger Ersatz gelten konnte. Umgekehrt fasst Hr. Schmedes den unglücklichen Gefangenen Florestan vielleicht zu heroisch auf, erzielt aber damit in der Visionsszene die grösste Wirkung. Ein recht nettes, liebenswürdiges Paar stellen Frl. Forst (Marceline) und Hr. Schrödter (Jacquino) — letzterer in dieser kleinen Rolle seit längerer Zeit wieder zum ersten Mal. Eine Neubesetzung war leider auch wegen des Ablebens des Hrn. Hesch, unseres wohl künstlerisch bedeutendst gewesenen Hofopernbassisten, für den Kerkermeister Rocco notwendig geworden, den nun Hr. Mayr vortrefflich, ja stimmlich überlegen singt, aber wohl gar zu gemütlich spielt. Der eigentliche Held des Abends war und blieb natürlich Weingartner, dessen Dirigentendebüt in der Hofoper gar nicht schmeichelhafter hätte ausfallen können. Nachdem er die letzten grossen Chorsteigerungen des zweiten Finales auf das glänzendste herausgebracht, bereitete ihm das Publikum enthusiastische Ehrungen, die sich noch auf der Strasse fortsetzten. Vielleicht, weil er den Hervorrufen im Theater selbst durchaus nicht hatte Folge leisten wollen.

Prof. Dr. Th. Helm.

Konzerte.

Augsburg, Januar 1908.

Bedeutungsvolle musikalische Ereignisse liegen hinter uns. Dem Beispiele anderer Städte folgend und wohl nicht zuletzt aus aktuellen Gründen bereitete uns der Oratorien-Verein am Sonntag den 1. Dez. im Schiessgrabensaale den sehr schätzbaren Genuss einer Aufführung von Frz. Liszts „Die Legende von der hl. Elisabeth". Liszts katholische Kirchenmusik, und solche ist auch seine „Elisabeth" im ausgeprägtestem Masse, atmet bei aller Reife den Geist der Einfachheit und edlen Volkstümlichkeit; überall tritt die Sehnsucht nach dem Göttlichen, die Liszts religiöse Persönlichkeit bis ins Innerste durchdrang, gerade durch die in unseren Tagen nicht mehr allgemein wohltuend empfundene Schlichtheit deutlich hervor. Kein Wunder also, wenn das herrliche Werk bei seiner ersten hiesigen Aufführung auf den keinesfalls blasierten Hörerkreis einen tiefen Eindruck machte, der in lebhaftem Beifall seine Bestätigung fand. Die unter Leitung von Prof. Wilhelm Weber stehende Aufführung zeitigte eine Wiedergabe des Werkes, die zwar von Mängeln bezüglich der prägnanten Choreinsätze und poetischer Kleinarbeit nicht ganz freizusprechen war, die aber doch, von Begeisterung und Hingebung aller Faktoren getragen, die Schönheiten und Tiefen des Werkes zum wenigsten in grossen Zügen zur Bewunderung überlieferte. Arthur van Eweyk, dessen seither so wertvolles Organ durch die starke künstlerische Inanspruchnahme nicht besser wird, sang mit der zurzeit erreichbaren Charakterschärfe die Bariton-Partien und bewährte seinen verdienten Ruf als feinsinniger Vortragskünstler. Meta Geyer-Dierich hatte die sehr umfangreiche Partie der „Elisabeth" inne und brachte sie sehr beifallswürdig und empfindungstief zu Gehör. Cornelie Flues wäre für die „Landgräfin Sophie" grössere tonliche Schärfe zu wünschen gewesen. Fritz Spindler spielte die Orgel wie immer musterhaft. — Der darauffolgende Sonntag stand wieder im Zeichen eines diesmal unvergleichlich wertvollen musikalischen Genusses, den uns die Augsburger Liedertafel mit einer brillanten Aufführung der dramatischen Legende für Soli, Chor und grosses Orchester „Fausts Verdammung" von Hector Berlioz bereitete. Es wäre ein vergebliches Bemühen, die Eindrücke mit Worten zu skizzieren, welche jeder empfing, der diesem Konzerte mit gebannter Aufmerksamkeit, mit voller Bewunderung in produktiver und reproduktiver Hinsicht gefolgt ist. Wilhelm Gössler dirigierte das von Schwierigkeiten strotzende Werk mit einer klassischen Ruhe und zielbewussten Überlegenheit, die eine volle Beherrschung und lückenlose Durchgeistigung der Partitur voraussetzt. Der ebenso stattliche als qualitativ hervorragend leistungsfähige Chor vollbrachte eine unbestrittene Glanzleistung. Der Bienenfleiss, mit dem das Studium der Chöre betrieben wurde, trug goldene Früchte; alles kam wie aus der Pistole geschossen. Überall imponierte ein tiefer künstlerischer Ernst und eine echte Begeisterung für das hohe Ziel einer kongenialen Aufführung des Werkes, der auch das verstärkte Städt. Orchester seine vollwertige Unterstützung angedeihen liess. Unter den Solisten überragte Fritz Feinhals als vorbildlicher „Mephisto" die übrigen um Haupteslänge. Das köstliche Kleinod seiner Stimme, der vollendete Vortrag führen die erloschene Grösse eines Vogl oder Gura neugeboren zum tönenden Bewusstsein. Den „Faust" verkörperte Jean Buysson elegant und geschmeidig, mit der Wärme eines Künstlers, dem die Lebensfülle über alles geht. Dem deutschen Geschmack nicht ganz

entgegenkommend, aber nicht minder vortrefflich, sang Frau Torrés-Buysson ein spezifisch französisches Gretchen. Würdig gliederte sich diesen prachtvollen Leistungen Willi Kaiser vom hiesigen Stadttheater als „Brander“ an. — Nicht unerwähnt möchte ich schliesslich eine sehr gediegene Aufführung des „Bonifazius“ von Zoellner lassen, den die „Concordia“ unter Leitung des Chordirektors Eduard Lutz am ersten Weihnachtsfeiertage einem sehr grossen Kreise von Hörern zu geniessen gab, die auch für die Verbreitung der Volkskunst besonders bedankt sein soll. Elisabeth Fabry und Ludolf Bodmer, beide vom hiesigen Stadttheater, fungierten als treffliche Solisten. Die einheimische Oper trat mit der kürzlichen Premiere von d'Alberts „Tiefland“ aus ihrem gewohnten Alltagsleben heraus. Die Aufführung des eigenartigen, durch die Vermischung heterogenster Stilarten an Einheitlichkeit leicht zu überflügelnden, aber zweifellos sehr interessanten Werkes bedeutete einen momentanen vollen Erfolg, dessen nachhaltige Wirkung indessen abzuwarten bleibt. d'Albert hat nicht für die weitesten Kreise geschrieben, mit denen ein noch so tüchtiges Provinztheater bei dauernder Anerkennung eines Werkerechnen muss. Die von Kapellmeister Rudolf Gross geleitete und von Direktor Häusler inszenierte Premiere kann als mustergültig gerühmt werden. Ernst Brandenberger und Elisabeth Fabry in den beiden Hauptpartien des „Pedar“ und der „Martha“ sind Leistungen ersten Ranges, um die uns sogar die Münchener beneidet haben. Ob mit oder ohne Gewähr auf fernere Lebensfähigkeit kann behauptet werden, dass seit der „Versunkenen Glocke“ kein modernes Werk mehr eingeschlagen hat als das „Tiefland“.

Ludwig Zollitsch.

Berlin.

Im grossen Philharmoniesaal gab am 24. Jan. Eugène Ysaye unter Mitwirkung des von Hrn. Dr. Kunwald geleiteten Philharmonischen Orchesters ein Konzert, das ihm die gewohnten Erfolge eintrug. Der Künstler begann seine Vorträge mit dem selten gehörten G dur-Konzert für Violine, mit zwei obligaten Flöten, Orgel und Orchester von J. S. Bach, spielte weiterhin das G dur-Konzert von G. Moór und zum Beschluss das in D dur von Beethoven. Über seine Art ist kaum mehr neues zu sagen. Durch die Grösse, den süssen Wohllaut des Tones, durch die unfehlbare Sicherheit und Eleganz der Technik nahm sein Spiel auch diesmal wieder ganz gefangen. Sein Vortrag geht so grundtief im geistigen Gehalt des Tonstückes auf, dass man ganz vergisst, dass Ysaye auch ein Virtuose ist. Meisterhaft vollendet war die Wiedergabe des Bachschen Werkes, namentlich der schöne Mittelsatz hinterliess einen tiefen Eindruck.

Die Sängerin Lili Menar brachte in ihrem Liederabend, der gleichzeitig im Bechsteinsaal stattfand, Lieder und Gesänge von Loewe, Rob. Franz, Brahms und Hugo Wolf zu Gehör. Ihr wohllautender Sopran hat sich gut entwickelt; gegen das Vorjahr sind auch in gesangstechnischer Beziehung Fortschritte zu bemerken. An Ausdruck hat ihr Gesang jedoch kaum gewonnen. Der Vortrag ist verständig, doch ohne Tiefe und Eigenart; ihn wärmer und charakteristischer zu gestalten müsste die Sängerin anstreben.

Im zweiten Kammermusik-Abend der Gesellschaft der Musikfreunde (Klindworth-Scharwenka-Saal — 24. Jan.) bestritt die „Deutsche Vereinigung für alte Musik“ aus München die musikalischen Kosten. Ihre liebenswürdige, vornehme Kunst, die sie im vorigen Winter zum ersten Male hier ausübte, fand auch diesmal wieder wärmste Zustimmung. Zur Aufführung kamen ein Trio in G moll für Violine, Viola da Gamba und Cembalo (Kielflügel) von Telemann (1681—1767), eine Gambensonate in A dur von A. Kühnel (1645—1700?) und ein Trio in B dur für 2 Violinen, Violoncello und Cembalo von Joh. Stamitz (1717—1757) sowie verschiedene Gesangswerke von J. S. Bach, Händel (Arie: „O Schlaf“ aus „Semele“ mit Viola da gamba und Cembalo), Gluck (Arien: „Sprecht, ihr Haine“ aus „Paris und Helena“ und „Einen Bach der fliesst“ aus „Die Pilgrime von-Mekka“ mit zwei Violinen, Cello und Cembalo) und G. Th. Telemann. Das Ganze übte einen eigenartigen Reiz; es war höchst anregend und belehrend, zu vergleichen, wie unsere Alten ihre Werke gehört haben.

Als ein achtbarer Künstler auf seinem Instrument darf der Violinist Hr. Nicolas Lambinon gelten, der sich am folgenden Abend in einem eigenen Konzert im Saal Bechstein vernehmen liess. Energischer Strich, kerniger voller Ton, gut entwickelte Technik, Temperament und Geschmack im Vortrag sind die Vorzüge, die ihm nachzurühmen sind. Mit der Wiedergabe des „Variations sérieuses“ „La folia“ von Corelli-Léonard und der „Sarabande“ und „Bourrée“ aus der II. Violinsonate von Bach bot der junge Künstler achtbare violinistische Leistungen.

Im Beethovensaal stellte sich an demselben Abend Hr. Louis Siegel mit dem Vortrag der Violinkonzerte in Es dur von Mozart und in D dur von Brahms als ein sehr talentierter, über eine gut entwickelte Technik gebietender Geiger vor. Sein Ton ist nicht übermässig gross, doch klar, völlig schlackenfrei und von gewinnender Süsse des Klanges, sein Vortrag offenbarte viel Feingefühl und gesundes musikalisches Empfinden. Am besten gelang das Mozartsche Konzert, namentlich im Adagio und im Schlusssatz. Aber auch die Wiedergabe des anspruchsvollen Brahmsschen Werkes, obwohl von der letzten Vollendung noch weit entfernt, wirkte nicht unerfreulich; sie interessierte und verriet in einer gewissen Herbheit Verständnis für den geistigen Gehalt, es war alles musikalisch erfasst. Das Philharmonische Orchester führte die Begleitungen unter der elastischen Führung Eugène Ysayes vortrefflich aus.

Frau Flora Scherres-Friedenthal gab am 28. Jan. einen Klavierabend in der Singakademie. Sie ist uns eine alte Bekannte; wir schätzen sie längst als tüchtige, überlegsame Künstlerin. Sie stellt sich keine allzu grossen Aufgaben, aber was sie bietet, ist in seiner Art vollkommen. Ausser bekannten älteren Werken von Mozart, Beethoven (As dur-Sonate op. 110), spielte die Künstlerin diesmal auch einige neuere, sechs Tondichtungen (Präludium, Walzer-Rondo, Gavotte, Adagio, Tempo di Menuetto, Finale) nach Goetheschen Worten von E. E. Taubert, Tonbilder, die durch feinsinnigen Stimmungsgehalt und gediegene Arbeit interessierten, und eine Ländlerfolge für zwei Klaviere op. 64 von Alexis Hollaender, gefällige, fliessend geschriebene Tonstücke, bei deren Wiedergabe der Komponist die Konzertgeberin am zweiten Klavier erfolgreich unterstützte.

Freundliche Eindrücke erweckte der Gesang des Hrn. Robert Maitland, dessen Liederabend im Klindworth-Scharwenka-Saal ich vorher beiwohnte. Getragen wird er von einer umfangreichen, klanglich ausgiebigen, in der hohen Lage etwas herben Basstimme, wie von einer überwiegend verständigen, auch innerlich nicht unbeweglichen Ausdrucksweise. Bachs Kreuzstab-Kantate, sowie eine Reihe Lieder und Gesänge von Th. Spiering und Paul Ertel (Jane Grey, In einer Sturmnacht), die ich hörte, trug der Sänger mit warmer Empfindung, vornehmem Geschmack und technischer Gewandtheit vor.

Der Violoncellist Fritz Becker, der sich am 29. Jan. im Mozartsaal hören liess, zeigte sich im Besitze eines beträchtlichen, bis zur absoluten Sicherheit aber noch nicht gediehenen technischen Könnens. Der Ton, den er seinem Instrument entlockt, könnte reizvoller sein, auch liess die Reinheit der Intonation, namentlich in dem Volkmannschen A moll-Konzert, das er zudem nicht übermässig temperamentvoll spielte, verschiedentlich zu wünschen übrig. Einen wesentlichen besseren Eindruck erweckte der Vortrag der im Programm folgenden kleineren Stücke Largo nel stile antico op. 6 von H. Becker und Papillon op. 3 No. 4 von Popper, wie er auch mit E. d'Alberts C dur-Konzert eine recht tüchtige Leistung bot. Das Mozartorchester besorgte unter Herrn Kapellmeister Aug. Mondels Leitung die Begleitungen in verlässlicher Weise.

Im Beethovensaal konzertierte am folgenden Abend die Violinistin Mary Dickenson mit dem philharmonischen Orchester. Lalos Symphonie espagnole, Mozarts E dur-Adagio und das A moll-Konzert von Glazounow, bildeten ihr Programm. Die junge Künstlerin, von früherem Auftreten bekannt, hat mit gutem Erfolge an der Vervollkommnung ihres Könnens gearbeitet. Ihr Ton ist grösser und voller geworden, ihre Technik zuverlässiger, ihr Ausdrucksvermögen intensiver und mannigfacher. Die Wiedergabe des Laloschen Konzerts war eine technisch und musikalisch sehr achtbare Leistung, besonders das Scherzando und Andante gelangen gut. Durchaus erfreulich wirkte ebenso die feinsinnige und stilvolle Art, mit der die Künstlerin das Mozartsche Adagio zum Vortrag brachte.

Im Saal Bechstein gab gleichzeitig die Sopranistin Margarete Freund einen Liederabend mit freundlichem Erfolge. Ihr Organ ist wohllautend und gut geschult, der Vortrag musikalisch, aber nicht tief. Für leidenschaftliche Lieder reicht die Kraft nicht aus, das Heitere, Zierliche und Anmutige gelingt ihr besser. Frl. Freund sang, von Herrn C. V. Bos vortrefflich begleitet, Lieder und Gesänge von Stradella, Pergolesi, Gluck, Schumann, Rob. Kahn, K. Kämpf, H. Hermann, Alex. Schwartz und Max Reger.

Adolf Schultze.

Dr. Alfred Hassler, der am 24. Januar, von Fritz Lindemann feinfühlig begleitet, einen Liederabend in der

Singakademie veranstaltete, besitzt wohl alle Qualitäten, die seine Darbietungen zu genussreichen und fesselnden machen. Ausgezeichneten stimmlichen Mitteln und guter Schulung kommt Intelligenz in der Behandlung des Organs wie bei der Interpretation zu Hilfe, eine musterhafte Aussprache erhöht die Plastik und Klarheit der Darbietung. Sein umfangreicher Bariton weist in Mittellage und Tiefe die ihm eigenen, klangkräftigen Register auf; in der Höhe mutet er mit dem Schmelze des lyrischen Tenors an. Das Gebotene macht den Eindruck natürlichen Schöpfens aus dem Vollen, der gesunde Einschuss innerer Wärme, reger Anteilnahme, innigen Miterlebens zwingt auch den Hörer bald unter seinen Bann, so dass er sich der hochmusikalischen Führung willig und gern überlässt. Auf dem Programme standen fünf Gesänge von Robert Franz, drei von Karl Loewe, zwei von Franz Schubert, endlich vier handschriftliche Neuheiten Ernst von Dohnányis. Ich wüsste nicht, welcher Darbietung ich den Vorzug geben sollte. Die tiefe Poesie in den Gaben des Halleschen Liedmeisters kam ebenso zur Geltung, wie der Sänger das düstere Kolorit in Schuberts „Doppelgänger" und „Stadt" traf. Für Loewe stand ihm die Gabe plastischer Vielgestaltigkeit und dramatischen Lebens zur Verfügung. Zu seinen vier neuen Kompositionen hat sich Dohnányi etwas seltsame, nicht leicht zu vertonende Texte gewählt, die er mit dem ihm eigenen, virtuosen Geschick musikalisch zu umkleiden und auszugestalten weiss. Manches mutet gesucht an. Der Ton des Humors ist in „König Baumbart" hübsch getroffen. Mir gefiel: „Was weinst du, meine Geige?" am besten. Hier tritt das Rhapsodische mit der Untermischung nationalen Elements stark in den Vordergrund; in solcher Umgebung fühlt sich der Tondichter immer am wohlsten und freisten. In dem Liede ist auch der Begleitpart mit besonders zärtlicher Vertiefung behandelt, er imitiert die Geige des Zigeuners, die bald klagt und seufzt, bald leidenschaftlichen und überschwenglichen Stimmungen Ausdruck leiht, sehr überzeugend.

Hohen künstlerischen Genuss bot der zweite Lieder-Abend Tilly Koenens (28. Januar, Beethovensaal), zu dem die bekannte, ausgezeichnete Sängerin eine Auswahl unter den lyrischen Liedkompositionen eines Joh. Brahms und Hugo Wolf getroffen hatte. Bekanntes stand neben weniger Bekannten, Tragisches neben Heiterem. Ich hätte dem letztgenannten eine breitere Basis gewünscht. Es mag sein, dass die Gestaltung aus tragischem Material heraus der Künstlerin, ihren inneren und stimmlichen Anlagen mehr zusagt; allein nichts ermüdet leichter, als das Grau in Grau, oder das Pathos des Weltschmerzes. Von den Brahms-Gesängen stand „Von ewiger Liebe" an der Spitze der Darbietungen, auch hinsichtlich rastloser, poetischer Erschöpfung seines Inhalts. In „Immer leiser wird mein Schlummer" war der halb transzendentale Zustand zwischen Diesseit und Jenseit erschütternd getroffen. Von den weiteren Brahmsschen Vertonungen löste das Flemmingsche Schwärmerlied: „O liebliche Wangen", weiter die Sapphische Ode: „Rosen brach ich nachts" und „Sie stand wohl am Fensterbogen" („Parole") enthusiastischen Jubel aus. Von Hugo Wolfs feinsinnigen Kompositionen wurde das „Lied vom Winde" und „Erstes Liebeslied eines Mädchens" stürmisch zum zweiten Male verlangt. In dem ersten („Sausewind, Brausewind") war es die ganze äussere und innere Faktur, die Leuchtkraft des musikalischen Kolorits, die zur Begeisterung hinrissen. Hier entfiel vom Verdienste einer geradezu brillanten Wiedergabe ebensoviel auf das Konto des Begleiters, wie auf das der Sängerin. Coenraad V. Bos behandelte seinen Part am Bechstein mit einer Delikatesse, sicheren Virtuosität und poetischen Vertiefung, dass man in der Tat von einer einheitlichen künstlerischen Intention bei den zweien reden konnte.

Max Chop.

Breslau.

Im V. Abonnementskonzerte des Orchestervereins spielte der Nachfolger Joachims an der Königlichen Hochschule für Musik in Berlin, Henri Marteau, Mozarts Adur-Konzert (Köchel 219), für das sein reiner, klarer, sehr schöner, wenn auch etwas kleiner Ton das rechte Medium war. Als Solonummern brachte er die Rêverie-Caprice von Berlioz und das jetzt hin und wieder gespielte Konzertstück von Schubert mit. Den Stempel der Ewigkeitsmusik tragen beide nicht an der Stirn. Die Ausführung war glänzend und versetzte das Publikum in die hellste Begeisterung. Marteau dankte mit dem brillant gespielten Präludium aus Bachs Edur-Sonate. Das Orchester bewegte sich unter Dohrns Leitung mit der köstlichen Dmoll-Symphonie von Schumann und drei Proben aus Beethovens „Egmont"-Musik in konservativen Gleisen. Fortschrittlicher war der Wind, der durch das Programm des VI. Abonnementskonzertes wehte. An der Spitze stand die grosszügig ausgeführte Emoll-Symphonie von Brahms, dann folgte Hugo Wolf mit seiner „Italienischen Serenade", in der sich die Bläser des Orchesters besonders auszeichneten, ferner mit seinem vom Chore der Singakademie prachtvoll gesungenen „Elfenliede" und der genialen Ballade „Der Feuerreiter". Am Schlusse ertönten die weihevollen Klänge der Verwandlungsmusik und der Schlusszene des ersten Aktes aus dem „Parsifal". Der 70. Geburtstag Max Bruchs wurde im Orchesterverein, der Stätte seiner Dirigententätigkeit in den Jahren 1883 bis 1890, durch eine frische, klangschöne Wiedergabe der drei selbständigen Orchestersätze aus dem „Achilleus" begangen. Das Publikum nahm die Gaben mit Achtung, aber ohne innere Bewegung entgegen. Ebensowenig konnte man sich für die Ouvertüre zu „König Lear" von Berlioz begeistern. Es wurde auch diesmal, wie schon bei früheren Vorführungen offenbar, dass das Werk trotz einer Fülle genialer Einzelzüge als Ganzes unbefriedigt lässt; es fehlt ihm zu sehr an einer gedrungenen, festumrissenen Gestalt. Für den mit der Ausführung dieser Programmnummern verbundenen Ausfall an inneren Werten entschädigte Dr. Dohrn durch eine zündende Interpretation der zweiten Symphonie von Beethoven. Eine gewisse Enttäuschung bereitete der hiesigen Kritik und dem musikverständigeren Teile des Publikums der als Solist beim VII. Abonnementskonzerte mitwirkende Dresdener Hofopernsänger Karl Burrian. Nicht als glücklicher Besitzer eines grossen, prachtvollen, glänzend geschulten Heldentenors, sondern als Wagnersänger. Wir sind es hier nicht gewohnt, dass man das „Liebeslied" und das Fragment „Ein Schwert verhiess mir der Vater" aus der „Walküre" mit all den Portamenti von unten und oben und all dem Aplomb ausstattet, der einer italienischen Bravourarie so wohl ansteht. So recht in seinem Elemente hingegen war der Künstler beim Vortrage der leider recht faden, süsslichen Arie: „Wohin seid ihr entschwunden" aus Tschaikowskys „Eugen Onégin". Im VIII. Konzerte führte uns Dr. Dohrn durch die Nacht zum Lichte: von der Faustouvertüre Wagners zu den sonnigen Höhen der grossen Cdur-Symphonie von Schubert. Etappen auf dem Wege zum Lichte bildeten das von Sapellnikoff brillant gespielte Amoll Konzert von Grieg und das als Novität gebrachte Orchesterscherzo „Der Zauberlehrling" von Paul Dukas. Der geistreiche Franzose ist ein bewundernswürdiger Orchestertechniker, und wenn er sich gegen den Schluss des Werkes hin in der Anwendung seiner Mittel auch etwas übernimmt, so gibt man sich seiner ebenso witzigen wie prägnanten Tonsprache doch willig gefangen.

Der neue schöne Kammermusiksaal des Konzerthauses zeigte bei Gelegenheit des III. Kammermusikabends das ziemlich ungewohnte Bild einer dichten Fülle. Und das hatte nicht ein auswärtiger Sensationsgast, sondern Altmeister Beethoven mit seinem herrlichen Cismoll-Quartett und dem jugendfrischen Septett, op. 20, getan. Auf die Ausführung dieses Programms können sich die Mitglieder des von den Herren Himmelstoss, Behr, Herrmann und Melzer gebildeten Quartettes, sowie die ersten Bläser des Orchestervereins etwas zugute tun. Der IV. Abend ging unter Mitwirkung des Berliner Meistercellisten Professor Hausmann von statten. Er spielte mit Dr. Dohrn am Klavier die 2. Sonate aus Opus 102 von Beethoven, die für das Cello wenig dankbaren Variationen über das Thema: „Ein Mädchen oder Weibchen", op. 66, von Beethoven und endlich die leidenschaftliche Fdur-Sonate von Brahms. Hier reichten sich die Künstler, beide vorzügliche Brahmsspieler, die Hände zu einer Kunstleistung ersten Ranges. — Zu einem Abende von seltener Eindrucksfähigkeit gestaltete sich ferner ein Konzert des Böhmischen Streichquartettes. Zur Aufführung des Fmoll-Klavierquintettes von Brahms hatten die vier Künstler den Pianisten Artur Schnabel mitgebracht, der sich ihrem Ensemble restlos einfügte.

An Chorvereinen, die die Pflege des Männer-, Frauen- und gemischten Gesanges auf ihre Fahne geschrieben haben, ist in Breslau kein Mangel. Einige der hervorragenderen, so der Wätzoldsche Männergesangverein (Musikdirektor Filke) und der Verein Breslauer Lehrer (Max Krause) haben ihre dieswinterlichen, wie immer sehr interessanten Programme dem Publikum bereits vorgeführt. Andere stehen noch aus. Eine ganz eigenartige Stellung im Konzertleben, nicht bloss im Breslauer, nehmen die ständigen historischen Konzerte des Bohnschen Gesangvereins ein. Die Bedeutung und das eigenartige Wesen dieser Konzerte, die seit ihrer ersten Einführung durch Herrn Professor Bohn im Jahre 1881 bereits die stattliche Zahl von 110 erreicht haben, im Rahmen dieses

Berichtes klarzulegen, ist nicht wohl angängig. Dazu würde ein besonderer Artikel erforderlich sein. Für jetzt ist nur zu bemerken, dass sich die beiden ersten Konzerte in der laufenden Saison mit Rücksicht auf die 50. Wiederkehr des Todestages Eichendorffs die Aufgabe gestellt hatten, den grossen Einfluss nachzuweisen, den die reine tiefe Innerlichkeit dieses Lyrikers auf die besten Tonsetzer seiner Zeit und darüber hinaus ausgeübt hat. Bei der umfassenden Sachkenntnis, die Professor Bohn eignet, war es ihm ein Leichtes, in den einleitenden Vorträgen ein klares und erschöpfendes Bild von der Bedeutung Eichendorffs für die Musik zu entwerfen; die aufgestellten Grundsätze erfuhren sodann in den nachfolgenden Konzerten, denen sorgsam gewählte Programme zugrunde lagen, eine vortreffliche Illustration.

Aus der grossen Zahl der Künstlerkonzerte, die inzwischen wieder vom Stapel gelassen wurden, hebe ich nur die interessantesten heraus. Da wäre zunächst ein Klavierabend der ungarischen Pianistin Margit Varró zu erwähnen, die ihre Vorträge ausschliesslich den Tonmeistern der vorbeethovenschen Zeit widmet und, von einer ausgefeilten Technik unterstützt, starke Eindrücke erzielt. Der phänomenale Kontrabassist Kussewitzky wurde bei uns natürlich gleichfalls gebührend bewundert, nicht minder seine unter dem Namen Archángelsky-Chor vereinigten, vorzüglich geschulten Landsleute. Von den beiden Wüllnerabenden interessierte und — ermüdete am meisten der erste, der nicht weniger als 31 Wolfsche Lieder brachte. Aus der Welt der Pianisten und Geiger hatten sich des stärksten Zuspruches Godowsky, Busoni, Serato und Huberman zu erfreuen. Der Erfolg, den Hans Pfitzner mit einer Serie eigener, von Fräulein Staegemann gesungener Lieder errang, war kein unbedingter.

Paul Werner.

Cassel, den 28. Januar.

Im ersten Monat des neuen Jahres war der Pulsschlag im Konzertleben Cassels, wie wohl überall, recht lebhaft und kräftig. Wir registrieren in folgendem nur diejenigen Konzerte, die von grösserer Bedeutung und für einen weiteren Leserkreis von Interesse sind, und nennen zuerst das Abonnementskonzert, dass die Mitglieder des hiesigen Königl. Theaterorchesters unter der bewährten Leitung ihres Dirigenten, Herrn Kapellmeister Prof. Dr. Beier, am 14. Januar veranstalteten. Die Kapelle spielte 2 Symphonien: zum erstenmale hier in Cassel diejenige in D dur des Berliner Hochschullehrers E. Rudorff und die anspruchslose, aber reizende und gemütvolle in D dur von Haydn. Das Rudorffsche Werk enthält viel interessante Kleinarbeit und hervorragende Kontrapunktik, doch fehlt ihm fesselnde Kraft und anregender Flug. Am meisten sprechen die Mittelsätze an, das melodiöse Adagio und das frisch sprudelnde Presto. Das in Variationenform geschriebene fünfteilige Finale entbehrt dagegen bemerkenswerter Gedanken und leidet an dem Mangel der Einheitlichkeit. Als Solist trat in diesem Konzert der Pianist Bernh. Stavenhagen auf und spielte mit Begleitung des Orchesters das überaus schwierige Es dur-Konzert von Liszt mit grosser Bravour und hinreissendem Schwung. Als Solonummern trug er mit trefflicher Charakteristik Schumanns „Papillons" vor und spendete als Zugabe Chopins As dur-Walzer.

Im dritten Elite-Konzert der hiesigen Hofkonzertdirektion von E. Kramer-Bangert am 13. Januar traten zum ersten Male in Cassel Frl. Elly Ney, eine junge amerikanische Pianistin, und der Pariser Cellist Jules Marneff auf. Frl. Ney besitzt einen energischen und kräftigen, aber auch harten Anschlag; das zeigte sie besonders im D moll-Präludium von Chopin und in der Rhapsodie Nr. 8 von Liszt. Mehr als diese Nummern gefielen die mit sinniger Auffassung vermittelten Vorträge des Es moll-Präludiums von Bach, des „Intermezzos" und „Capriccios" von Brahms und der „Moments musicals" von Schubert. Herr Marneff ist ein vornehmer Künstler, dem bedeutende virtuose Technik, aber auch Gefühlswärme eigen ist. Sein Programm, das deutsche Musik ausgeschlossen hatte, enthielt das virtuose erste Konzert von Saint-Saëns und einige kleinere Sachen, darunter einen schwermütigen „Chant russe" von Lalo und einen in die Ohren fallenden, aber seichten „Chanson Napolitain" von Casella. Den gesanglichen Teil des Konzertes vertrat der bekannte Lieder-Interpret Herr Dr. L. Wüllner, der mit der ihm eigenen fesselnden Deklamation Lieder von Schubert, Balladen von Löwe und Volkslieder im Tonsatz von Brahms zu Gehör brachte. Die Klavierbegleitung lag bei Herrn Musikdirektor Hallwachs in besten Händen.

Mendelssohns Chorwerke haben hier seit längerer Zeit geruht. Jetzt erscheinen mit einem Male seine beiden Hauptwerke kurz hintereinander. Am 16. Jan. brachte der Philharmonische Chor eine wohlgelungene Aufführung des „Elias", und in allernächster Zeit wird uns der Oratorien-Verein „Paulus" vermitteln. Im „Elias" vertrat den Propheten Herr Opernsänger Kase vom Leipziger Stadttheater, der mit seinem modulationsfähigen Bariton sowohl den „Helden" Elias als auch den „Dulder" entsprechend zeichnete. Die Sopransoli lagen in Händen der Frau Stronck-Kappel aus Barmen, einer Sängerin mit gutgeschulter, wohlklingender und ausdrucksfähiger Sopranstimme. Der Chor sang mit grosser Energie und guter Dynamik, sowohl die dramatisch belebten Nummern des ersten Teiles, als auch die mehr betrachtenden und frommen Gesänge im zweiten Teile. Die Leitung führte Herr Kammermusikus Nagel präzis und umsichtig aus, das Orchester stellte die Militärkapelle des Inf. Regts. Nr. 83.

Der hiesige Lehrergesangverein veranstaltete am 24. Januar aus Anlass seines 25 jährigen Bestehens ein grösseres Jubiläumskonzert. Aus dem umfangreichen Festbericht des Vereins, der ein Verzeichnis sämtlicher Mitglieder, Vorstände und Dirigenten von 1883—1908, eine ausführliche Geschichte des Vereins und eine Zusammenstellung seiner Konzertprogramme enthält, ist zu ersehen, dass er sich die Pflege des Kunst- und Volksgesanges angelegen sein lässt. Er hat bisher 24 selbstständige grössere Konzerte veranstaltet, ausserdem aber auch noch bei den grösseren Musikaufführungen unseres Königlichen Kunstinstitutes häufig mitgewirkt, so im „Coriolan" von Lux, der „Hermannsschlacht" von Hoebel, der Ode „Das Meer" von Nicodé, in Berlioz' „Fausts Verdammnis", im „Franziskus" von Tinel, im „Christus" von Kiel, der „heiligen Elisabeth" von Liszt usw.

Im ersten Teile des Jubiläumskonzertes gelangten einzelne Chornummern — „Pilgerchor" a. d. „Tannhäuser", „Die Tiroler Nachtwache 1810" von Heuberger, drei einfache Lieder von Hilpert, Filke und Böhme — und Sologesänge — Balladen von Loewe und die Ozean-Arie aus „Oberon" —, im zweiten Teile das Chorwerk „Bonifacius" von H. Zöllner zu Gehör. Dieses letztgenannte, nach der Dichtung „Winfried" von Osterwald für Männerchor, Sopran- und Baritonsolo und grosses Orchester bearbeitete vornehme Werk hat seine künstlerische Bedeutung durch eine grössere Anzahl von Aufführungen, u. a. auch auf dem vorjährigen Sängerbundesfeste zu Breslau, dargetan. Der Komponist hat den Untergang der altheidnischen und die Entstehung der christlichen Weltanschauung musikalisch trefflich entwickelt. Grössere Kürze und plastischere Ausgestaltung der Szene, wo Bonifacius die dem Heidengotte geweihte Eiche bei Geismar fällt, würde die dramatische Wirkung dieser Szene noch erhöhen. Erhebend sind gegen Schluss des Werkes die ernsten und religiös-feierlichen Seligpreisungen von Bonifacius und dem gemeinsamen Chor der Christen und der bekehrten Heiden. Die Wodanspriesterin und im ersten Teile die Arie aus „Oberon" sang Frau Schauer-Bergmann aus Breslau. Ihre kraftvolle Stimme hat besonders in der Höhe strahlenden Glanz. Der zweite Solist war Herr Soomer, Baritonist am Leipziger Stadttheater. Er sang die Loeweschen Balladen und den „Bonifacius" mit kraft- und ausdrucksvoller Stimmentfaltung; leider war aber die Tongebung etwas unruhig und flackernd. Unter der präzisen Leitung des Herrn Kürsten setzte der Lehrergesangverein in diesem Jubiläumskonzert seine volle Kraft erfolgreich ein.

Prof. Dr. Hoebel.

Dresden, den 28. Januar.

Eine auffällige, in mancher Hinsicht recht wohltuende Ruhe liegt in diesem Monat über unserem Konzertleben. Es gab eine Anzahl konzertfreier Abende oder doch solcher, wo nur engere Lokalinteressen in Frage kamen; ganz unzweideutig ist aber zu spüren, dass die fremden Künstler es satt haben, an den Musiksinn der Dresdner vergeblich zu appelieren und ihr eignes Geld zuzusetzen. Der Bericht über die letzten vier Wochen kann daher sehr kurz gefasst werden. Aus dem 3. Symphoniekonzert (Reihe B) der Kgl. Kapelle, in welchem Herr Jacques Thibaud sehr fein und elegant die nichtssagende Symphonie espagnole von E. Lalo vorführte, stand in der Mitte eines unglaublich buntscheckigen und stillosen Programms als Hauptwerk ein einzelner Satz, „die stillste Stunde" betitelt, aus der grossen Gloriasymphonie von J. L. Nicodé. Da das allerdings ungewöhnlich ausgedehnte Werk andernorts jedoch vollständig aufgeführt worden ist (zuletzt in Berlin), und zwar mit stärkstem Erfolge, so ist nicht einzusehen, warum gerade in Dresden, Nicodés Wohnort und Wirkungskreis, nur

ein einzelner Satz herausgerissen wird. Man hatte offenbar keine Lust, an das ganze Werk heranzugehen, andererseits konnte man nicht umhin, eine kleine Konzession zu machen, und so beging man die Ungerechtigkeit gegen den Komponisten, das Mittelstück seines Werks, aus dem Zusammenhang gerissen, also nur halb verständlich, in einer möglichst ungeeigneten Umgebung (vorher Lalo, nachher Schuberts unvollendete H moll-Symphonie, zuletzt das Rondo capriccioso für Violine von Saint-Saëns) vorzuführen. Es ist erstaunlich und ehrt das Publikum dieser Konzerte, dass dennoch anhaltender Beifall den Tondichter zu zweimaligem Erscheinen veranlasste. Ein eingehendes Urteil wage ich unter diesen Umständen nicht zu fällen, man müsste unbedingt das ganze Werk kennen; aber soviel ist sicher, dass man es mit einer gewaltigen tiefangelegten Inspiration eines grossen, umfassenden Geistes zu tun hat, dass hier Eigenes und Originelles in heissem Ringen um angemessenen Ausdruck sich darbieten, fern von konventioneller Glätte und äusserlicher Mache, wie sie sonst heute Trumpf ist. Grund genug, mit einer solchen Abschlagszahlung die Sache abzutun. — Die Ausführung unter Herrn von Schuch war im ganzen glänzend; ob die Auffassung in allen Punkten die richtige war, scheint mir nicht festzustehen; die Höhepunkte gelangten — das ist ja Schuchs grösste Kunst — jedenfalls zu hinreissender Wirkung.

Im 4. Philharmonischen Konzert wurde die kürzlich ausgegrabene Columbusouvertüre von R. Wagner gespielt und von Kapellmeister Olsen zu bester Geltung gebracht; sie steht wesentlich höher als „König Enzio" und enthält viele interessante Züge. Eugène Ysaye, der unvergleichliche, bemühte sich vergeblich, ein unerträgliches, weil ergrübeltes und geschraubtes Konzert in G dur von Emanuel Moór geniessbar zu machen; einzig der dritte Satz (Adagio), ganz wunderbar gespielt, enthielt Stimmung. Selbst Bruchs Schottische Phantasie, die ich wahrlich nicht hoch bewerte, war danach ein Genuss. Mit der Wahl der Sängerin, einer Frau Costa-Fellwock (aus Dresden gebürtig), hatte die Konzertdirektion (Firma Ries) keine gute Hand gehabt; so unkünstlerisch habe ich die bekannte Altarie aus Samson und Dalila überhaupt noch nicht gehört, obwohl das stimmliche Material gross und gesund ist. Einige Lieder gelangen besser, aber das völlige Fehlen künstlerischen Sinns, die unglaubliche Atmung, das krampfhafte Nachlesen des Textes machten keinen erfreulichen Eindruck.

Auch die Aufführung von Schumanns „Paradies und Peri", welche die Robert Schumannsche Singakademie unter A. Fuchs zur Feier ihres 60jährigen Bestehens veranstaltete, konnte einem genauen Kenner des schönen Werks keine Freude bereiten. Dass Herr Fuchs kein geborener Chordirigent ist, habe ich leider schon mehrfach aussprechen müssen. aller Fleiss, alle beim Einstudieren aufgewandte Mühe kann diese Tatsache nicht aufheben. Auch die Solisten waren unerfreulich; Frl. Kaufmann (Berlin) besitzt nicht die volle runde Höhe, die eine Peri erfordert, Herr Pinks arbeitete viel mit Kopfton, wo er nicht hingehört, und poussierte übermässig die sentimentalen Effekte (was mit poesieerfüllter Auffassung sich nicht deckt), und von den übrigen, z. T. einheimischen Solisten schweigt des Sängers Höflichkeit.

Genussreich war der 4. Petri-Streichquartettabend, Grieg (G moll. op. 27) und Schubert (nachgelassenes D moll) gelangen so trefflich wie nur selten. — Albany Ritchie (Violine) und Wladimir Cernikoff (Klavier) sind tüchtig, aber noch längst nicht auf der Höhe; ersterer arbeitet zusehr auf grossen Ton und verzichtet auf poetisches Erfassen; immerhin ist mir seine Herbheit lieber als nichtssagende Glätte bei so vielen anderen. Télémaque Lambrino und Alfred Calzin gaben ihre Klavierkonzerte am gleichen Abend und vor gleich leeren Sälen, der erstere ist der bei weitem reifere und hat seit vorigem Jahr bemerkenswerte Fortschritte an künstlerischer Mässigung gemacht, der letztere ist ein sympathischer Anfänger, dem noch viel Unfertiges anhaftet, technisch wie geistig, der aber feinsinnig veranlagt zu sein scheint und vielleicht eine gute Zukunft hat, wenn er sich das höchst störende Rucken des Kopfes abgewöhnt. — Lilli Lehmann war am 9. Jan. ganz erstaunlich gut disponiert und sang besonders einige wenig bekannte, ungemein graziöse Lieder von Rob. Schumann mit grosser Vollendung. Dagegen machte Frau Schmitz-Schweicker nicht ganz denselben Eindruck wie voriges Jahr; vielleicht, da sie nur Hugo Wolf sang (was ich an sich für einen Fehler halte), kamen gewisse Schwächen ihrer Stimmbildung mehr zum Vorschein. Immerhin ist sie eine unserer feinsinnigsten und sympathischsten Liedersängerinnen; „Ach, im Maien" schien mir am vollendetsten. Die letzten 6 ihrer Wolfschen Lieder dagegen hätte ich gern vermisst; das sind vielleicht geistvolle Skizzen, aber keine Lieder, vielleicht im Salon erträglich, nicht im Konzert. — Schliesslich ist noch eine Matinee bei Prof. Roth zu erwähnen, die ich leider versäumen musste; es wurden nur Kompositionen, besonders Lieder von K. v. Kaskel aufgeführt.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

Frankfurt a. M.

Früher als sonst setzte die diesswinterliche Konzertsaison ein; schon am 23. September traten die Herrn Rebner, Davissohn, Natterer und Hegar mit ihrem ersten Kammermusikabend hervor. Es war wieder ein höchst erfreuliches Musizieren, das uns aufs neue ein vortreffliches Bild von der Tüchtigkeit und dem künstlerisch hohen Ernste des neugegründeten Quartetts gab. Rebners Kunst und Rührigkeit bürgt für eine weitere glückliche Entwickelung des vielversprechenden Ensembles. Ein Bedürfnis zur Gründung einer neuen Kammermusikvereinigung lag hier am Ort, wo bereits über ein halbes Dutzend im Konzertsaale mit zyklischen Veranstaltungen tätig sind, nicht vor; dennoch haben es die Damen Frl. Lina Meyer, Schülerin von Clara Schumann, und Frl. Anna Hegner (Violine) gewagt mit dem jugendlichen Cellisten Hermann Keiper eine neue Trio-Vereinigung zu gründen. Dem, was sie beim ersten Auftreten boten, und der Art, wie sie das einzelne ausgestalteten, konnte man nur wohlwollend gegenüberstehen. Ebenfalls frühzeitig in der beginnenden Saison begegneten wir den Herren Willy Rehberg, Felix Berber und Alwin Schröder, den drei neuangagierten Lehrern des Dr. Hochschen Konservatoriums. Es war, rein technisch genommen, ein überaus tadelloses Musizieren, glänzend in der Kraft und Fülle der Tongebung, virtuos in Passagen- und Figurenspiel, doch für den tiefer empfindenden Musiker zuweilen etwas kühl. Die rechte Innerlichkeit des Vortrages vermissten wir gleichviel bei Beethoven, wie bei Brahms. Dass jeder Einzelne von ihnen ein Künstler seines Instrumentes ist, brauchen wir nicht näher zu begründen, als solche gelten sie schon lange in der musikalischen Welt und dieser ehrenvolle Ruf konnte sie für ein Institut wie das trefflich geleitete Hochsche Konservatorium nur begehrenswert machen.

Unser vornehmstes Konzertinstitut, die „Frankfurter Museumsgesellschaft" hat für die Leitung ihrer Freitags-Konzerte Herrn Willem Mengelberg aus Amsterdam gewonnen. Damit ist unser vortreffliches Orchester, das im letzten Winter mit zirka einem Dutzend auswärtiger Dirigenten auszukommen hatte, wieder einer einheitlichen Führung unterstellt. Der grosse künstlerische Zug, den der neue, überaus begabte Leiter von dem ersten Hervortreten an bis heute seinen Programmen und deren Ausgestaltung zu sichern wusste, wird neidlos von jedem Fachmusiker anerkannt werden. Dass ein fester Wille wieder den grossen Orchesterkörper — gewöhnlich auf 110 Mann verstärkt — beherrscht, zeigte gleich im Eingange des I. Konzertes die so stilvolle und geschickte Wiedergabe der H moll Suite für Flöte und Streichorchester von J. S. Bach. Das übliche historische Interesse, das man für gewöhnlich diesen Nummern älteren Stiles entgegenbringt, war es nicht allein, das diesmal den Zuhörer bis zum letzten Satze hin in gespanntester Aufmerksamkeit hielt. Die mitwirkenden neuen Flöten, die mit behaglichem Humor dahinplauderten, zeigten in Ton und Phrasierung ein selten musikalisch vornehmes Empfinden. Ein starker persönlicher Zug durchwehte auch die Interpretation der C moll-Symphonie von Beethoven. Frau Litvinne aus Paris, die Solistin des Abends, sang die bekannte Glucksche Arie der Alceste, Divinités du Stix und die ihrem ausgiebigen, nicht gerade schönen Organe günstiger liegende grosse Szene „Isoldens Liebestod". Zwei Tage hierauf dirigierte Herr Mengelberg das erste der populären Sonntagskonzerte und errang insbesondere durch die lebensvolle Ausgestaltung der Symphonie pathétique von Tschaikowsky einen gleich herrlichen Erfolg, worüber in Laien- wie Musikerkreisen nur eine Stimme herrschte. Was der kleine 14jährige Miecio Horszowsky an seinen beiden Klavierabenden bot, blieb im höchsten Grade bewundernswert, so unterschiedlich ja im einzelnen auch die Interpretation gelang. Das fabelhaft entwickelte Gedächtnis, die brillante Technik und nicht zuletzt das echt musikalische Empfinden, kurz sein grosses Talent scheint den jugendlichen Pianisten, dem wir im Interesse der Kunst nun eine ruhige Weiterentwicklung wünschen, einer grossen Zukunft entgegenzuführen. Bernhard Sekles machte uns mit seinem Zyklus „Aus dem Schi-king" (18 Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung) bekannt. Der Ernst

des jungen Tonsetzers, der mit seiner „Serenade“ gelegentlich des letzten Tonkünstlerfestes so von sich reden machte, ist auch in der neuen Arbeit unverkennbar, ebenso das gediegene Können, verbunden mit einer starken Hinneigung zu gewählten, oft frappierenden Klangwirkungen. Alles doch mehr eine erklügelte Musik als ein von innen kommendes lebensvolles Schaffen. Dass Herr Davissohn, ein Schüler Adolf Rebners, in der technischen Vervollkommnung und Verfeinerung seines Spieles auffallende Fortschritte gemacht hat, bewies er in einem von ihm und Herrn Bruno Hellberger gegebenen Konzerte am überzeugendsten in der einwandfreien Wiedergabe eines Bachschen Adagios mit Fuge für Solo-Violine. Gelingt es dem jungen Geiger, seinen Vorträgen im allgemeinen einen noch tieferen Ausdruck, eine grössere Verinnerlichung zu leihen, dann wird man mit Befriedung von seiner Kunst gerne Notiz nehmen. Das in den letzten Jahren zu erhöhtem Ansehen gelangte „Hocksche Quartett“ eröffnete seinen Zyklus mit einem wohlvorbereiteten Programm, als dessen wertvollste Nummer wir das A dur Klavierquartett von Brahms hervorheben möchten. War schon der Einleitungssatz mit seinem kecken Thema vortrefflich erfasst und dem Anschmiegen der einzelnen Instrumente fürsorglich Rechnung getragen, so schien doch die Klarheit und Weichheit des Spieles im Andante, das der Pianistin Elsa Gypser mit eingeschlossen, am meisten zu zünden, mehr als das sonst so unverwüstliche Scherzo. Frau Susanne Dessoir kam den Vorzügen ihrer feinstilisierten Gesangskunst durch ein äusserst glückliches Programm mit fremdländischen und deutschen Volksweisen bis zu den Kinderliedern eines Reinecke und Hildach sehr entgegen. Eine gerngesehene, voll ausgereifte Künstlernatur trat uns wieder in Willy Burmester gegenüber. Sein fein geglättetes, schlackenreines Spiel ist dem Zuhörer stets ein Genuss, und über das stilgemässe, echt musikalische Erfassen älterer Tonstücke konnte man nur seine Freude ausdrücken. Ein eigen frischer, aufwärtsstrebender Zug geht durch das Vereinsleben des „Frankfurter Volkschores“, der in diesem Winter in der Reihe der grösseren Oratorienvereine zuerst auf dem Plan erschien und mit der recht gediegenen Aufführung der „Walpurgisnacht“ von Mendelssohn und „Preciosa“ von Weber den Beweis einer erfreulichen Leistungsfähigkeit erbrachte. Herrn Prof Maximilian Fleisch, der den Verein in uneigennütziger Weise künstlerisch zu heben und beleben weiss, gebührt, der Dank aller wahren Volksfreunde.

F. Böhm.

Gotha, Anfang Januar.

Die erste Hälfte unserer Konzertsaison liegt nun hinter uns und wir sind in der Lage, von einer grossen Anzahl wohlgelungener Veranstaltungen berichten zu können. Ohne uns ins Detail zu verlieren, wollen wir Nachstehendes aufzählen.

Eröffnet wurde der Konzertreigen durch den Musikverein, welcher für diesen Zweck Frau Therese Schnabel-Behr und Herrn Arthur Schnabel aus Berlin gewonnen hatte. Das war ein guter Anfang, denn das vornehme Künstlerpaar bot auserlesene Genüsse mit seinen Gesang- und Klaviervorträgen. Denn 2. Vereinsabend bestritt Herr E. von Possart, der mit seiner meisterhaften rethorischen Kunst namentlich in Tennysons Enoch Arden tiefe Eindrücke hinterliess. Hohe Verdienste um die Ausführung von R. Straussens Musik am Klavier erwarb sich Frau Cornelia Rider-Possart. Das unvergleichliche Sängerpaar Herr und Frau von Krauss-Osborne erschien im 4. Konzert und feierte in Einzelgesängen als auch in Duetten mit Recht grosse Triumphe. Die Klavierbegleitung lag in den Händen von Frau Natterer-von Bassewitz. Mit grosser allgemeiner Freude wurde im Neujahrskonzert das „russische Trio“ (Vera Maurina, M. Press und J. Press) begrüsst, das denn auch Tschaikowskys A moll-Trio hinreissend zum Vortrag brachte. Im Dezember bescherte uns der Verein unter Leitung seines verdienstvollen Dirigenten Herrn Hofkapellmeister Alfred Lorenz eine Aufführung von Schumanns seit Jahrzehnten hier nicht aufgeführtem „Paradies und Peri“. Der Vereinschor bewährte sich wieder auf das beste und auch das Orchester (verstärkte Militär- und Stadtkapelle) hielt sich den gegebenen Verhältnissen entsprechend. tapfer Unter den Solisten überragte der ausgezeichnete Weimaraner Kammersänger Strathmann seinen Partner um ein Bedeutendes. Frl. M. Münchhof, sonst eine vortreffliche Sangeskünstlerin, erwies sich für die Peri wenig geeignet, und auch die übrigen Herrschaften befriedigten nicht durchaus. Dies die bisherige Tätigkeit des Musikvereins. Im weiteren Verlauf der Saison bringt Herr Lorenz mit der Herzogl. Hofkapelle noch die IX. Symphonie von Beethoven und Fausts Verdammnis von Berlioz.

Die Liedertafel unter der bewährten Leitung des Herrn Professor Rabich hat sich gelegentlich verschiedener Choraufführungen wieder mit Ruhm bedeckt. Wir nennen unter anderem die Frühlingsphantasie von Gade, das Tal des Espigno von Rheinberger und ein vortrefflich gesungenes Doppelquartett von Schubert (Im Gegenwärtigen Vergangenes). Solistisch waren in den bisherigen Konzerten beteiligt die Instrumentalisten Prof. Emil Sauer, Frl. Paula Hager (Klavier), Frl. Edyth von Voigtländer (Violine), sowie Frl. G Meissner, Frau Schauer-Bergmann und Richard Könnecke (Gesang). Letzterer sang unter anderem auch neue Lieder unseres einheimischen Komponisten A. Perleberg, der ihn auch am Flügel begleitete.

Im Weihnachtskonzert spielte das „Meininger Streichquartett“ der Herren Treichler, Funk, Abbass und Piening mit grossem künstlerischen Feingefühl Quartette von Beethoven und Dittersdorf. Der Primarius und der Cellist der Vereinigung erspielten sich mit Solovorträgen noch Sondererfolge.

Auch die Meininger Hofkapelle gab wieder vier Abonnementskonzerte, deren Besuch sich in diesem Jahre um ein weniges gesteigert hat. Leider erkrankte Herr Prof. Berger bereits nach dem 1. Konzert so schwer, dass er seine Tätigkeit bis heute einstellen musste. In diesem 1. Konzert wurde der abgeschiedenen Tonmeister Grieg (1 Peer Gynt Suite) und Joachim (Kleist-Ouvertüre) in würdevollster Weise gedacht. Das Konzert für 2 Klaviere in Cdur (Frau Natterer-von Bassewitz und Herr Prof. Berger), die Jupiter-Symphonie von Mozart und die III. Leonoren-Ouvertüre von Beethoven vervollständigten das Programm des schönen Abends. Die Programme der folgenden Konzerte erfuhren infolge der Erkrankung von Prof. Berger wesentliche Veränderungen. Die Leitung des 2. Konzertes musste Herr Konzertmeister Treichler plötzlich übernehmen, und die beiden letzten dirigierte Herr Prof. Gernsheim aus Berlin. Letzterer verhalf der Pathétique von Tschaikowsky zu nachhaltiger Wirkung und zeigte sich auch in andern Orchesterwerken als ein Dirigent von beachtenswerten Qualitäten. Solistisch betätigten sich noch die aussergewöhnlich talentvolle junge Violinistin Frl. Edyth von Voigtländer und Herr Kammervirtuos Carl Piening, welcher ein neues, interessantes und vornehm gearbeitetes Cellokonzert von Gernsheim meisterhaft interpretierte. —

Zu erwähnen sind noch die drei Kammermusikabende der Trio-Vereinigung von Bassewitz-Natterer-Schlemüller, deren Zuhörerkreis sich in diesem Winter erfreulicher Weise wieder vergrössert hat. Zur Aufführung kamen Trios von Saint-Saëns E moll, Wolf-Ferrari D dur, Brahms C moll, Schubert Es dur, Konzertranyaux von Couperin, sowie unter Hinzuziehung des Frankfurter Bratschisten Herrn Ludwig Natterer Klavierquartette von Iwan Knorr Es dur und Brahms C moll und die reizenden Bagatellen von Dvořák.

J. N.

Hannover. Ende Januar.

Nun haben wir hier auch Draesekes „Sinfonia tragica“ kennen gelernt, und zwar im 5. Abonnementskonzert der kgl. Kapelle unter Brucks Leitung. Trotz vorzüglicher Einstudierung und Vorführung seitens unseres trefflich disziplinierten grossen Orchesters hat das Werk hier so gut wie nichts gemacht. Es ist vorwiegend Verstandesmusik, vorzüglich durchgearbeitet und kontrapunktisch hochinteressant verwebt, womit ich hauptsächlich auf den letzten Satz mit seinen Reminiszenzen aus den ersten drei Sätzen hinziele; aber das Werk macht in keiner Hinsicht den Eindruck eines wahrhaft originellen Empfindens. Nicht als ob Draeseke sich an direkte Vorbilder anschlösse, keineswegs; aber er kommt aus einer von Schubert, Schumann und Brahms beeinflussten Stil- und Ausdrucksart nicht hinaus. Ausserdem gab es in dem genannten Konzerte noch Wagners Ouvertüre zu „König Enzio“, die matteste der vier Jugendouvertüren, Tschaikowskys kräftige und originelle Suite No. 3 und Smetanas „Moldau“. Im 4. Abonnementskonzert derselben Kapelle brachte Doebber die Symphonie in F dur von Brahms und in C moll von Beethoven zu Gehör. Emil Sauer spielte bei dieser Gelegenheit ganz wundervoll poetisch Schumanns A moll-Konzert. Die Berliner Philharmoniker (Dirig. Nikisch) hatten es sich in ihrem 1. Abonnementskonzert bequem gemacht. Das Programm enthielt lediglich gute alte, allerdings in der vollendeten Vorführung doppelt warm begrüsste Bekannte, nämlich Tschaikowskys E moll-Symphonie, Beethovens Leonorenouvertüre No. 2, sowie verschiedene Einzelnummern aus Wagners Werken, von denen

namentlich das schillernde, prickelnde Tannhäuser-Bacchanal zündete. Einer seit Beginn dieser Saison eingerichteten Neuerung in den Abonnementskonzerten unseres kgl. Orchesters sei hier anerkennend gedacht. Während nämlich in früheren Jahren das genannte Orchester die Konzerte mit derselben Besetzung des Streichkörpers spielte wie in grossen Opern, werden jetzt durch Hinzuziehung von Akzessisten 14 erste, 12 zweite Geigen, 10 Bratschen und je 8 Celli und Bässe besetzt. Das bedeutet eine Verstärkung des Streichkörpers um 6 Geigen, 4 Bratschen und je 3 Celli und Bässe gegenüber der vollen Besetzung bei grossen Opern. Von Solistenkonzerten ist seit meinem vorigen Bericht (Ende November) nicht viel zu melden. Vor Weihnachten besuchte uns das Böhmische Streichquartett und die bekannte Dresdener Opernsängerin Eva v. d. Osten, nach Weihnachten spielten Konrad Ansorge, das Geschwisterpaar Margarete und Helene Eussert, sowie der Pianist P. Weingarten (lediglich virtuos angelegt) und sang Erika Wedekind als Mitwirkende im 3. Lutterkonzert, in welchem ausserdem noch Prof. Halir mitwirkend war. Die meisten hiesigen Solistenkonzerte haben unter der unfairen Konkurrenz zu leiden, die unter dem Titel „Populäre Konzerte" von einem hiesigen Lokalblatt (Anzeiger) veranstaltet werden, in denen man für billigstes Entrée die ersten Künstler hören kann. Kein Wunder, wer für 1 M. oder sogar für 75 Pf. Leute wie Godowsky usw. hören kann, der wird für andere gute Konzerte, die zu normalen Preisen stattfinden, keine drei bis vier Mark ausgeben.

L. Wuthmann.

Karlsbad i. B.

Anschliessend an den in No. 38 des „M. W." erschienenen Karlsbader Bericht, seien noch einige interessante Künstler genannt, welche unser Konzertpodium betreten haben. Vor allen nenne ich die beiden Artisten-Schwestern Wera und Nadezda Černjecky; Wera, eine Schülerin Alfred Grünfelds und Therese Careños als bedeutende Pianistin und ihre Schwester als Altistin. Beide Damen hatten hier Gelegenheit ausser in ihrem eigenen Konzerte noch vor hohen russischen Fürstlichkeiten, so vor dem Grossfürsten Alexander, zu spielen, wobei sie reichlich mit Geschenken und Beifall belohnt wurden. Weniger Glück — in materieller Hinsicht — hatte der Geiger Sabatini, trotzdem seine Leistungen einige Beachtung verdient hätten.

Das erste philharmonische Konzert brachte uns die ungarische Violinistin Frl. Stefi Geyer, eine Schülerin Jenö Hubays. Sie spielte das schwierige Violinkonzert von Tschaikowsky tadellos sicher, nur etwas übereilt und das E dur-Rondo von Vieuxtemps mit einem verblüffend schnellen Staccato. Ihre Darbietungen wurden mit viel Beifall aufgenommen.

Für die nächste Zeit kommen noch das Brüsseler Streichquartett, der Komponist und Pianist E. v. Dohnányi, der Kammersänger Hadwiger und der Klaviervirtuose Frédéric Lamond.

Von den örtlichen Erstaufführungen hebe ich Gustav Grubes symphonischen Prolog „Widukind" besonders hervor. Unter des Komponisten eigener Leitung fand hier dieses grandios angelegte, fein instrumentierte und lebhaft kolorierte Werk grossen Beifall. Dieser Arbeit liegt folgender Inhalt zu Grunde: Widukind stellt die Kämpfe des für seine heimischen Götter, Sitten und Gebräuche ringenden Heidentums mit dem aufstrebenden Christentume dar, angefangen von dem Fallen der Wodanseiche bis zur gänzlichen Unterjochung des einst so blühenden Sachsenlandes, das zur Einöde geworden, als Karl sich Herr desselben nennt. Denn mit Feuer und Schwert hatte Karl der Grosse das Christentum eingeführt und selbst Widukind hatte den stolzen Nacken unter das Joch des Christentums gebeugt. Nur sein Schüler Sieghard, die Jugendkraft des Germanentums verkörpernd, kann hierin seinem greisen Meister nicht folgen, er flüchtet, des Geistes Freiheit sich bewahrend, indem er Karl die Worte seiner ersten Gemahlin, der grossen Königin Desidera, zuruft: „Du kannst die Körper töten, doch den deutschen Geist besiegst Du nie!"

Ausser dieser imponierenden Neuheit kam noch die „Lyrische Suite" von Grieg und die kraftvolle erste Symphonie von Sinding an die Reihe, beide Werke unter Zeischkas Leitung in tadelloser Ausführung, durch das städt. Kurorchester.

M. Kaufmann.

Leipzig.

Sehr konservativ war das Programm der vierten Kammermusik im kleinen Gewandhaussaal am 27. Januar. Haydn, Mozart und Beethoven waren befugt worden, keinem anderen darauf Platz zulassen. Ein Beweis für die grosse Verehrung, die ihnen seitens des Gewandhausquartetts gezollt wird. Aber... Nun konservativ ist gut, fortschrittlich besser, konservativ und fortschrittlich in richtiger Weise mit einander verbunden am besten. Die drei grossen Meister haben einen verschiedenen Persönlichkeitswert. Sie sind darum einander nicht gleich, wenn auch teilweise ähnlich. Bei der Wiedergabe ihrer Werke muss das charakteristische ihres Persönlichkeitswertes jedenfalls zu erkennen sein. Die Steigerung vollzieht sich wie in zeitlicher Folge von Haydn über Mozart zu Beethoven. Die Stileigentümlichkeiten der Meister müssen also in Erscheinung treten. Eine sehr schwere Aufgabe, weil sie auf feinster seelischer Differenzierung beruhen, insoweit eben ihre Kammermusiken in Betracht kommen. Sie völlig zu lösen, gelang dem Gewandhausquartett nicht. Das ziemlich ernste F dur-Quartett, Op. 47 No. 2, griff es mit zu grosser Kraft an. Beethoven hätte so gespielt werden müssen. Bei ihm aber, es war in seinem Es dur-Klaviertrio op. 70 No. 2, hielten Violine (Herr Konzertmeister Wollgandt) und Violoncello (Herr Prof. Klengel) zurück und wurden teilweise vom Klavier, an dem Herr von Bose seinen Part leichtflüssig und ausdrucksvoll bewältigte, übertönt. War es bei Haydn vielleicht die Freude am Ton, die es die stilistische Forderung übersehen liess? Herr Konzertmeister Wollgandt spielte im Quartett zum ersten Male seine neue prächtig klingende Geige, an der der hiesige Geigenbauer Anton Hermer ein Meisterstück der Reparaturkunst vollbracht hatte, und riss seine Quartettgenossen mit fort. Das schönste bot das Gewandhausquartett erst am Schluss mit dem Vortrag von Mozarts D dur-Quintett. Es erklang stilvoll und berührte tief. Die tonliche noch nicht völlige Ausgeglichenheit des Quartettklangs wurde kaum bemerkt.

Damit das Einheitliche im Gewandhause in der Woche vom 27.—31. Januar nicht verloren ging, enthielt auch das Programm zum 15. Gewandhauskonzert nur Werke von Haydn (B dur-Symphonie, No. 12 v. B u. H), Mozart (Konzert für Fagott übertragen für Kontrabass), Beethoven („Leonoren"-Ouvertüre No. 2) und — Schumann (D moll Symphonie). Diese Abschweifung in das romantische Gebiet störte die Einheit des Programms keineswegs. Es könnte fast das Gegenteil behauptet werden, obgleich Schumanns Symphonie nach Form und Inhalt — sie ist einsätzig und je zwei Sätze sind in ihr thematisch mit einander verknüpft — fortschrittlich der klassischen Symphonie gegenüber erscheint. Und damit die weitere Einheitlichkeit, d. i. in der Ausführung nicht fehlte, behandelte Herr Prof. Arthur Nikisch Haydn stilistisch nicht besser als das Gewandhausquartett. Es bedarf für Musiker keiner ausführlichen Begründung, dass Haydns Symphonie eine Wiedergabe durch ein modernes Riesenorchester, was das Gewandhausorchester doch nun einmal ist, niemals verträgt. Die blitzschnellen Wendungen des Thematischen setzen eben eine ebenso blitzschnelle Abschattierungsfähigkeit voraus. Eine Unmöglichkeit für einen grossen schwerfälligen Orchesterkörper, der unter Leitung des Persönlich-Überragenden seines hervorragenden Dirigenten ein objektives Gestalten fast verlernt hat. Dazu kommt, dass in F jedesmal die Holzbläser von dem mächtigen Streicherchor erdrückt werden. Haydn und Mozart gehören in einen intimen Raum. Sollen sie aber in grossen Konzertsälen gespielt werden, dann nicht ein Streichquintett, das von 4 Kontrabässen aus zu berechnen ist. Bei Mozarts Konzert hat Herr Prof. Nikisch diese Aufgabe glänzend gelöst. Beethovens „Leonoren-Ouvertüre No. 2 war eine hervorragende Tat in der plastischen Gestaltung. In gleicher schwungvollen Weise wurde auch der Schlussatz von Schumanns D moll-Symphonie vom Orchester gespielt. Ihr Aufrollen glich einer aufsteigenden Linie, der Solist, der Kontrabassvirtuose Sergei Kussewitzky, erntete mit seinen meisterhaften Vorträgen von Mozarts Konzert und dem „Kol Nidrei" von Bruch reichsten Beifall.

Gespannteste Aufmerksamkeit, als Dr. Ludwig Wüllner in seinem Konzert am 31. Januar dumpf begann: „Zu Hersfeld im Kloster der Prior sprach . . . . . .". Erschütterte Herzen, als er endete: „Geh' beten, mein Bruder, und richte mich nicht". Der Realist Wüllner weiss zu packen und was wäre geeigneter dazu als das dramatische „Hexenlied" von Wildenbruch. Darüber lässt sich streiten, ob Schillings begleitende Musik mehr illusionstördernde oder illusionsstörende Momente bietet, darüber aber nicht, in welcher genialen Weise sich Wüllner ihr anzupassen versteht. Der Aufriss der Dichtung war von einer festgefügten Geschlossenheit und von einer gewaltigen Steigerung bei einer ausserordentlich liebevollen Behandlung der einzelnen Teile. Die Rezitation des „Hexenliedes" bedeutete einen grossen Sieg Wüllnerscher Deklamationskunst. Nicht der Grosse war

er als Interpret der Lieder von Liszt, Wolf, Strauss und Weingartner. Nur mit grösster Energie zwang er seine stimmlichen Mittel zum Gehorsam. Doch das Gewollte, Stimmung zu erzeugen und zu verbreiten, gelang ihm entschieden viel besser als Herrn Hofkapellmeister August Richard aus Altenburg, der Wagners „Faust-Ouvertüre" ziemlich eindruckslos veranschaulichte. Das Windersteinorchester schien seine Absichten nicht völlig erkannt zu haben. Orchester wie Dirigent leisteten aber viel Besseres in den Begleitungen zu den Gesängen.

Paul Merkel.

Wie schwer es im musiküberSättigten Leipzig ist, selbst bei reifer Künstlerschaft Publikum zu finden, davon konnte Herr Alfred Wittenberg bei seinem 2. Konzert am 29. Jan. erzählen: der Saal war halbleer. Umso freudigere Anerkennung verdient der innere Wert des Geleisteten. Ein würdiger ehemaliger Schüler Joachims, erwärmte Herrn Wittenbergs Spiel durch Seele, schlichte Natürlichkeit des Empfindens, Stilgefühl und eine hochentwickelte klare Technik. Leider trat er diesmal ohne Orchester auf; darunter litten wenigstens die beiden gewählten Konzerte von Mendelssohn und Paganini beträchtlich, als Herr Amadeus Nestler sichtlich nicht genügende Zeit zur sonst gewohnten sorgsamen Klavierbegleitung gefunden hatte. Am höchsten stand die Wiedergabe des Paganini; für Bach fehlte ihm doch Grösse und Pathos, für Wieniawskis schöne Faustphantasie der romanische bewegliche Esprit, die Grazie Burmesters. Technisch waren es aber gleichfalls ausserordentliche, von gediegenster Schulung Zeugnis ablegende Leistungen. Wir heissen diesen sympathischen und bescheidenen echten Künstler in Zukunft von Herzen willkommen in Leipzigs Mauern!

Des früheren Reisenauerschülers Bruno Hinze-Reinholds Klavierabende sind seit einigen Jahren zu einer stehenden Erscheinung im Leipziger Kunstleben geworden. Man wird sich dessen freuen, denn Ernst der künstlerischen Auffassung, gediegenes Können und stets interessante, von der Schablone moderner Klavierabende völlig abweichende Programme weisen ihnen eine vornehme Stellung zu, ist es auch keine scharf ausgeprägte geniale Persönlichkeit, die da zu uns redet. Am 24. Jan. brachte er uns eine aus je mehreren Nummern bestehende Brahms- und Liszt-Nummer und das gelungene Experiment einer Auswahl aus Schumanns Jugendalbum. Dazu etwas ältere Klaviermusik. Hinze-Reinhold ist eine das Lyrische, Intime am glücklichsten ausschöpfende Natur, die durch Gesundheit und schlichte Natürlichkeit der Auffassung erwärmt und unmittelbar für sich einnimmt; für Bach oder Liszt fehlt es ihm nicht an grundsolider, klarer Technik, aber doch an Grösse und Pathos, an der Fähigkeit, al fresco mit breitem Pinsel im wuchtigen Massenspiel in grossen Linien zu malen. Umso herzlicher musste man der feinsinnigen Auffassung der Romantiker und der beiden Altklassiker beistimmen. Der Künstler errang lauten und wärmsten Erfolg.

Der Klavierabend Marianne Wenzlitzkes, einer Brünner Pianistin, am 2. Febr. bestätigte nur wieder die Beobachtung, dass eine ausgeprägte Persönlichkeit dazu gehört, um einen ganzen Abend hindurch mit Solospiel zu fesseln. Die Dame hat sehr fleissig studiert, verfügt über eine meist tadellos saubere und jede Kraftmeierei vermeidende Technik. Aber sie täuscht sich über die Eigenheiten und Grenzen ihrer Begabung. Fürs anmutig bewegte lyrische Klavierstück in kleineren Formen reichts, für mehr nicht. Denn Gefühls- und Empfindungsleben sind schwach entwickelt und recht indifferent; die Persönlichkeit ist nicht ausgeprägt genug, um allen ihren Vorträgen den Charakter des schulmässig Einstudierten, doch nicht innerlich Erlebten zu nehmen. Am meisten sprachen die letzten Nummern an: Chopin, R. Strauss, Debussy. Für Bach, Beethoven, Brahms und Schumann fehlts an stilistischem und persönlichem Einfühlungsvermögen, an romantischem Kolorit und an der den echten Künstler machenden fatalistischen Energie und Präzision des Rhythmus, an sinngemässer, leicht und schwer besser auseinanderhaltender Phrasierung und Sorgfalt in den Details melodischer Zeichnung. Das spärlich erschienene Publikum bereitete der Künstlerin einen freundlichen Erfolg.

Dr. Walter Niemann.

Fräulein Annie Wakeman, eine ehemalige Schülerin Alfred Reisenauers, führte am 28. Januar im Städtischen Kaufhaussaale ein Programm durch, das wohl ihres grossen Lehrers würdig gewesen wäre, dem sie selbst aber in keiner Beziehung gewachsen war. Die technisch unfertige, seelisch noch sehr unreife Pianistin trieb mit grossen Klavierwerken eines Bach, Beethoven, Schumann und Brahms ein keinesfalls gut zu heissendes Spiel. Frl. Wakeman ist vorläufig noch gar nicht befähigt, das Publikum einen ganzen Abend hindurch mit ihren Viertelsleistungen zu unterhalten, geschweige denn etwa anzuregen oder zu belehren. Klavierabende wie der ihrige bringen schliesslich die ganze Spezies in üble Nachrede und schädigen ganz unmittelbar jene anderen bedeutenden Künstler, die mit ihren wirklich guten Darbietungen recht wohl verdienten, einen vollen Saal zu finden. Der Abend des Frl. Wakemann verlief so gut wie ohne jedes namhafte künstlerisches Resultat — dass einige englische Vettern und Basen energisch Beifall spendeten, ohne jedoch die übrigen Konzertbesucher mit sich fortzureissen, besagte rein nichts.

Im zweiten Abonnementskonzerte des Riedel-Vereins (am 1. d. M.) war die Devise dieses Mal umgekehrt „Multa, non multum". Leider. Denn man sang Weihnachtschöre recht sehr post festum, und indem eine Unmenge von einzelnen Kleinigkeiten dargeboten wurden, gelangte der Hörer nicht eigentlich zu einem künstlerischen, vor allem musikalischen Gesamteindrucke. Hr. Josef Pembaur hatte sich eifrig um das Wohlgelingen des Ganzen bemüht, trotzdem aber liessen die Vorträge des Chors häufig Präzision, Klangschönheit und Steigerung ziemlich schmerzlich vermissen. In Werken von Schütz und Eccard ganz besonders; hingegen gelangen die mehr auf einen intimen Ton gestimmten Sätze eines Popel und Freundt sehr zufriedenstellend. Erst die im März stattfindende Messias-Aufführung wird den ausschlaggebenden Beweis erbringen, ob man in dem neuen Dirigenten den wahrhaft berufenen Nachfolger eines Riedel, Kretzschmar und Göhler gefunden hat. An Stelle des erkrankten ständigen Vereinsorganisten vermittelte Hr. Paul Gerhardt aus Zwickau Werke von Hauff, Muffat, Scheidt, Pachelbel und Buxtehude, rief jedoch durch ganz moderne, ja raffinierte Registrierung im Hörer eine vollkommen falsche Vorstellung von der Orgelkunst des 16. und 17. Jahrhunderts hervor. Als totaler Missgriff musste die Herübernahme von kammermusikalischen Werken in den Rahmen des Programmes eines Kirchenkonzertes gelten, vollends wenn es sich, wie hier, um so komplett nichtige Sachen wie Telemanns Konzert für Flöte, Horn und Flügel, Popels Suite für zwei Trompeten und drei Posaunen und Scheins drei Waldliederlein für Sopran, Flöte, Fagott und Flügel handelt. Um die Aufführung machten sich Frau Buff-Hedinger sowie die Herren Schwedler, Freitag, Rudolph, Herbst, Schneider, Müller, Grosskunz und Winzer (vom Städt. Orchester) sehr verdient.

Eugen Segnitz.

Einen „lustigen Singabend" hatte der Baritonist Herr Ernst Haun für den 24. Januar im Kammermusiksaal des Zentraltheaters angekündigt. Doch kam dabei auch Ernstes, wie Schuberts „Du bist die Ruh'" und „Erlkönig", zu Gehör, und schon das tragische Geschick des Konzertgebers, der im Alter von zehn Jahren erblindete, verlieh der Veranstaltung einen gedämpften Charakter, hinderte jene Ausbrüche der Fröhlichkeit, die ein Scholander hervorzurufen weiss. Diesem gleichgestellt zu werden, macht Herr Haun, der u. a. am Leipziger Konservatorium studierte, wohl auch keinen Anspruch. In der Höhe nähert sich die kräftige Stimme des Herrn Haun tenoralem Klanggepräge, die Mittellage ist nicht ohne Schmelz, und im Ganzen verwendet der Sänger sein Organ nicht ungeschickt. Hüten aber muss er sich vor Forcierung, die ja immer einen Verlust von Klangadel zur Folge hat und auch Herrn Hauns Gesang einige Male über die Grenzen des Musikalisch-Schönen hinausführte. An heiteren Sachen wurde Älteres und Neueres geboten; die Namen Haydn, Weber, Jansen (der mit „Margreth' am Tore" vertreten war), Hugo Wolf („Epiphanias") und Gustav Mahler („Aus!") standen mit auf dem Programm, das ausserdem eine Reihe französischer Volkslieder berücksichtigt hatte. Minderwertigkeiten, wie sie oft genug unter der Flagge „Musikalischer Humor" segeln, waren anzuerkennenderweise nicht aufgenommen worden. Ein lebendiges Charakterisieren liess der Sänger sich fast immer angelegen sein, die Klavierbegleitung wurde von Herrn Franz Moritz gewandt besorgt.

Im Kaufhaussaale fand am 28. Januar der fünfte Kammermusikabend des Böhmischen Streichquartetts statt und brachte zunächst — in bekannter Güte der Ausführung — Beethovens Adur-Streichquartett aus op. 18. Dann kam unter pianistischer Assistenz des Herrn Leonid Kreutzer das Brahmssche Gmoll-Klavierquartett op. 25 an die Reihe. Den reinsten Genuss bereiteten die beiden letzten Sätze, weil hier der rassige Pianist seinem Part kein Übergewicht zu verleihen suchte, wogegen er vorher mehr Virtuos

denn Kammermusikspieler gewesen war und die gebotene Zurückhaltung und Anpassung bisweilen hatte vermissen lassen. Zur Wiedergabe des Mendelssohnschen Streichoktetts (Es dur op. 20) vereinten sich die Herren Hoffmann, Suk, Herold und Prof. Wihan mit den Künstlern des Münchner Streichquartetts, den Herren Prof. Kilian, Knauer, Prof. Vollnhals und Kiefer. Der rege Wetteifer, den die Spieler entwickelten, führte zu einer recht rühmenswerten Darbietung des Werkes. Griffen die Cellisten etliche Male zu kräftig ein und machten dadurch dem die Prinzipalvioline spielenden Herrn Herold seine Position nicht leicht, erschien auch der Anfang des Presto-Satzes noch ein wenig ungeklärt, so war doch im übrigen sehr viel des Trefflichen zu verzeichnen und man ward sich von neuem bewusst, dass dies Oktett gleich andern Mendelssohnschen Jugendschöpfungen liebenswürdiger und dauerhafter ist als so manches von dem Tonsetzer in späteren Jahren Geschriebene. Die Herren des „Böhmischen Streichquartetts" schlossen mit diesem Abende ihren dieswinterlichen hiesigen Abonnementszyklus ab, gedenken jedoch, Anfang März noch zu einer ausserordentlichen Soiree wiederzukehren.

Gemeinschaftlich konzertierten am 29. Januar im Kammermusiksaale des Zentraltheaters die Damen Johanna Koch (Gesang) und Vera Socoloff (Pianoforte). Fräulein Koch gewinnt sich Sympathien durch warm beseelte Vortragskunst, sie weiss Stimmungen zu wecken und festzuhalten. Und aus allem, was sie singt, redet ein ernstes Streben. Auch ihr Programm lieferte dafür Beweise, war nicht von der lieben Bequemlichkeit diktiert, sondern brachte verschiedene Lieder, die selten zu hören sind. So das Lisztsche „O komm im Traum", von der Sängerin mit vieler Innigkeit vermittelt, ferner d'Alberts „Vorübergang", ebenfalls recht lobenswert dargeboten. Weniger glücklich war die Wahl von George Dimas „Die Primel". So angelegentlich sich Fräulein Koch darum bemühte, man stand vor einem seichten Erzeugnis. Fräulein Socoloff bedarf der musikalischen Läuterung. Auch ihre technischen Studienhefte sollte sie noch nicht beiseite legen. Vieles wurde von der Spielerin überstürzt, wodurch sich nur um so deutlicher verriet, dass die Bildung der linken Hand noch ganz besondere Fürsorge erfordert. Das Verständnis für alte Musik ist Fräulein Socoloff vorläufig nicht recht aufgegangen, sonst würde sie z. B. der Händelschen „Passecaille" nicht die rhythmische Kraft gewidmet haben. Beethovens Rondo-Capriccio „Die Wut über den verlor'nen Groschen" wurde zwar vehement angefasst, aber wiederum geriet die Spielerin in übertriebenes Hasten, was allerlei Unklarheiten zur Folge hatte und den Eindruck der Leistung verdarb.

Im Saal des Hotel de Prusse boten am 1. Februar zwei junge Armenierinnen, die Schwestern Helene und Eugenie Adamian, Vorträge auf zwei Klavieren. Beide Damen erhielten ihre musikalische Erziehung in Berlin, mindestens, soweit pianistische Spezialbildung und künstlerischer Abschliff in Frage kommen. Begabte Naturen, haben sie bereits sehr tüchtiges gelernt, verfügen über weitreichende und nicht als Selbstzweck prunkende Technik. Konnte man dennoch ihres Spieles nicht immer froh werden, so lag das wohl zumeist an der Begrenztheit des Saales, der nicht für derartige Veranstaltungen, sondern nur für intimeres Musizieren geschaffen ist. So musste man manches als überstark, ja aufdringlich empfinden, was anderswo vielleicht imponiert hätte. Dies gilt hauptsächlich von der Vorführung des Lisztschen „Concert pathétique", dessen Freskenstil grossen Raum verlangt. Mehr Genuss bereiteten die Damen mit ihren anderen Vorträgen, dem Bachschen C dur-Doppelkonzert, einem neuen, nicht neuartigen, doch gut musikalischen Variationenwerke von Wilk. Berger (op. 61 E moll), sowie einer allerdings ziemlich salonmässig angehauchten Suite (op. 16) von Arensky. Neben bravouröser Behandlung kamen dabei auch Finessen zutage und liessen den lebhaften Beifall, den die Spielerinnen fanden, als berechtigt erscheinen. Das Bachsche Konzert wurde in kleiner Besetzung und unter der energischsicheren Führung des Herrn Kapellmeister Paul Pirrmann von Mitgliedern des Winderstein-Orchesters aufmerksam begleitet.

Felix Wilfferodt.

Linz.

Gedächtnistage bringen Verschollene wieder ans Tageslicht. Unser Musikverein hat, etwas verspätet, Hermann Götz' 30jährigen Todestag durch die Aufführung seiner F dur-Symphonie pietätvoll gefeiert. Der frohlaunige 1. Satz mit seiner meistersingerlichen Johannesfest-Stimmung, das traulich muntere Intermezzo, das schwermütige Adagio, das leidenschaftliche Finale mit seinem Brahmsschen 2. Hauptthema zeugen von Klassizität im Sinne der Romantiker. Ihrem Lehrmeister Joachim bereitete Frl. Palma von Pászthory durch eine virtuose Wiedergabe des „Konzertes für Violine in ungarischer Weise" eine würdige Todesgedenkfeier. Auch des entschlafenen, originellen Heimatskünstlers Grieg wurde gedacht. In der Konzert-Ouvertüre „Im Herbst" spiegelt sich so recht die poesievolle Kleinmalerei des Meisters. Als Novität brachte Göllerich Ludwig Thuilles „Romantische Ouvertüre". Frei von koloristischem Blendwerk, bestrickt das Opus durch seine Form- und Klangschönheit. Die interessanteste Neuheit war für uns die „Harold-Symphonie" von Berlioz. Aus dem Tongemälde mit seinen kontrastierenden Szenen tönt französische Neuromantik und englischer Weltschmerz; nicht zuletzt auch ein Ausschnitt der drang- und kampfvollen Lebenslauftragödie Berlioz'. Hofkonzertmeister Amadeo van der Hoya bot als Solobratschist eine vollreife Künstlerleistung. Göllerich, der unermüdliche Lisztschüler, hat die Linzer neuerlich mit einer symphonischen Dichtung des Altmeisters, diesmal „Der Hunnenschlacht" bekannt gemacht. Seit einem Dezennium bekommen wir alle Jahr eine neue Tondichtung Liszts zu hören. Die Wiedergabe war von Göllerichs künstlerischem Geist beseelt.

In weihevoller Feststimmung beging der Gesangverein „Sängerbund" das Fest seines 50jährigen Bestehens. Die Verdienste des Vereines wurden von Sr. Majestät dem Kaiser durch Verleihung der goldenen Wahlspruchmedaille gewürdigt. Zahlreiche Vereine von nah und fern hatten zur Jubelfeier ihre Vertreter entsendet. Der Wiener Männergesangverein überreichte einen Lorbeerkranz; Hans Wagner überbrachte die silberne Schubertbund-Medaille. Den Glanzpunkt der Veranstaltungen bildete das Festkonzert. Eingeleitet wurde dasselbe mit einer Chorphantasie „Macht der Minne" (Uraufführung) für gemischten Chor, Soli und Orchester von dem hiesigen Musikprofessor Martin Einfalt. Es ist die Arbeit eines Stürmers und Drängers. Phantasieüberstrudelnd, orchestral reichhaltig registriert, wird des Dichters Wort:

„Wild, o Tod, sind deine Schauer,
Stark, o Leben, deine Triebe;
Aber stärker ist die Liebe!"

in musikalischer Fassung vorgeführt. Breit ausgemalt, in reicher Farbengebung zeigt sich der Komponist als ein anspruchsvoller, aber sicherer Techniker. Das Oratorium „Manasse" von Hegar führte Chormeister Ignaz Gruber in vornehmer Auffassung vor. Sein Bestes gab der Verein in Bruckners „Christus factus est". Eine ergreifende Andachtsstimmung lag darin. Die Komposition ist dem Gradualienheft entnommen, und dem Benediktiner P. Otto Loidol gewidmet. Das Programm enthielt noch Chöre von Othegraven und F. Hummel.

Die Liedertafel „Frohsinn" gab neuerliche Kunstproben ihres Könnens. Göllerich, ein Feinschmecker im Programmentwerfen, dirigierte: „Die Trappisten" von Keldorfer, „Der Tiroler Nachtwache" von Heuberger, Wilhelm Floderers poesievolles „Minnelied" und „Hagens Geschoss" aus dem Zyklus „Unter der Linde", Hugo Wolfs „Elfenlied", von Grieg „Im Himmelreich" und Brahms „Der bucklige Fiedler".

Ausser einem Vortrag über „Parsifal", den Dr. Henning aus Leipzig gehalten, erschienen als Gäste Leo Slezak, Grete Forst, Tilly Koenen, Lucy Andes (eine Anfängerin), Willy Burmester und das „Fitzner-Quartett". Letzteres musste sein herrliches Programm vor einem gähnend leeren Saal absolvieren. Ein schlechtes Zeichen für unser sonst musikalisch hochgepriesenes Linz! Folgen der Jochkonjunktur einer überhandnehmenden Operettenduselei.

Franz Gräflinger.

Magdeburg.

Den Vortritt unter den Musikdarbietungen dieses Winters liess sich wieder der Tonkünstlerverein nicht nehmen. Er veranstaltete auch diesmal zuvörderst einen Kammermusikabend zum Besten unseres Vereins für Innere Mission in dessen Saal, vortrefflich unterstützt durch unsere sich erfreulich entwickelnde heimische Sängerin Anna Jacobs, deren dramatisch bedeutende Stimme sich z. T. für diesen Raum als zu mächtig erwies. Dass unser 2. Konzertmeister Thiele für den erkrankten Primgeiger O. Koch mutig einsprang und unser vorzüglicher Pianist Fritz Kauffmann ihm zu Hilfe kam, sei beiden herzlich gedankt. Der Erfolg entsprach den Gaben der Künstler und Erwartungen der Hörer vollauf. — Am 7. Oktober folgte die erste eigentliche Zusammenkunft des Vereins mit Streichquartetten von Beethoven (op. 59, 3) und Schubert (op. posthum.) in vorzüglicher Wiedergabe durch unsere bewährten

Quartettisten Koch, Thiele, Dietze und Petersen und mit einem Sonatensatze von Joh. Brahms aus der von ihm, Rob. Schumann und Alb. Dittrich für Josef Joachim 1853 in Düsseldorf geschaffenen Sonate, von O. Koch und Fritz Kauffmann liebe- und wirkungsvoll vorgeführt. — Am 3. Abend gewann Tschaikowskys Esmoll-Quartett, trotz trefflicher Einstudierung und tadelloser Ausführung nicht den verdienten Beifall, wegen der freudlosen Stimmung in den meisten Sätzen und der unheimlichen Grübelei, vielleicht auch wegen der für Saiteninstrumente weniger günstigen Tonart. Wie anders wirkte da das frische, warme Esdur-Quintett Schumanns! Die Lieder Else Weinbergs aus München brachten keinen bleibenden oder tiefer wirkenden Eindruck, trotz guter Technik und Veranlagung, vielleicht infolge der Wahl und Stimmung derselben oder des Mangels an Lebhaftigkeit und Verinnerlichung. — Am 4. Abende stand Dvořáks op. 87, eines seiner besten Werke, vorzüglich ausgeführt, obenan; Marg. Tondeur sang unter herzlichem und redlich verdientem Beifall dazu, wieder von F. Kauffmann am Flügel feinfühlig unterstützt, Lieder von Brahms, Schubert, Schumann und Wolf. — Der 5. Abend (9. XII.) bot ausser den gut vorbereiteten und im ganzen nach Wunsch gelungenen Streichquartetten von Eugen d'Albert (op. 11) und Mozart, beide in Esdur, Lieder von Maria Schöpffer aus Braunschweig, mit recht sympathischem Eindrucke, wenn auch der Saal für die Stimme ungünstig und der Vortrag noch nicht frei und noch etwas schulmässig erschien. — Am 6. Abende war der Besuch wieder besser als vor Weihnachten, bot er ja auch in Streichquartetten von Beethoven, op. 18 und Brahms op. 51, 1 erlesene Werke in gediegener Ausführung und reizende Liedergaben unserer Landsmännin Elisa Müller-Fuchs. Ihr schönes Stimmaterial, ihre musikalische und ästhetische Sicherheit trugen ihr immer reicheren Beifall ein, besonders bei einer Zierarie aus Beethovens Singspiel „Die schöne Schusterin" und dem Jagdliede von Franz, mit dem die geschätzte Sängerin sich auslöste.

Am 18. Oktober eröffnete Hans Winderstein-Leipzig die Reihe seiner dieswinterlichen Konzerte im Prunksaale des Fürstenhofs, die sich stets gleicher Beliebtheit und reichen Besuches erfreuen. Ich will die immer geschickt und wirkungsvoll zusammengestellten Programme nicht wiederholen, nur einzelne bedeutsame Werke oder Leistungen hervorheben. So das Hmoll-Konzert für Violine von Smetana, in der recht annehmbaren Wiedergabe durch den Sologeiger Ferd. Kauffmann, sowie Cellosoli von Mich. Meersson am ersten Abende. Ferner Händels Fdur-Konzert für Streichorchester mit zwei obligaten Geigen (Kauffmann und Ruinen) und einem obligaten Cello (Meersson), Oehlschlegels Serenade für Harfe (Schnecker) und ein Scherzo fantastique von Suk im zweiten Konzerte. Zum 3. Abende war eine tüchtige Sängerin, Elsa Waldorf-Lutze aus Leipzig gewonnen; sie trug Arien von Wagner und Weber, deren Werke überhaupt vorwogen, recht wirkungsvoll vor. Die Carmenphantasie für Violine von Hubay in der trefflichen Ausführung Kauffmanns sei nicht vergessen. — Am 4. Abende fand Joh. Ruinen mit Vieuxtemps' Fantaisie appass. herzlichen Beifall, geteilten nur die Sängerin M. Quell aus Hamburg wegen merklicher Indisposition oder Unsicherheit der Töne besonders in der Höhe; ebenso zwei Nummern des finnischen Komponisten Sibelius. Sonst kargte das vollbesetzte Haus nicht mit Anerkennung.

Prof. R. Setzepfandt.

Nürnberg.

Unser Musikjahr begann mit Krisen. Ungewohnte Erschütterungen, Versuche, Einstweiligkeiten, Spaltungen — schienen Abrechnung zu halten mit einem unbefriedigenden Zeitalter; künstlerische, wirtschaftliche, persönliche Forderungen rüttelten am Stand der Dinge. Alle Forderungen sind hier berechtigt; denn es gibt unter den Veränderungen, die sie wollen, keine Verschlechterung, schlimmstenfalls bringen sie ein Provisorium, das hinauswärts führt. Kein Künstler und kein Publikum (es gibt hier eine Vielheit von Publikum) kann Jawohl zu unseren musikalischen Lebensäusserungen sagen.

Wilhelm Bruch wurde vor sieben Jahren Krug-Waldsees Nachfolger. „Er verstärkte das Orchester auf 60 Mann", wird es in der Chronik heissen. Er war die Hoffnung aller und setzte frisch ein. Aber jetzt ist's schon manches Jahr, dass er nicht mehr auf rechtem Posten steht. Aus tausend Kleinigkeiten merkt man, dass die Freude fehlt. Sein Prophet ist lange tot, und Bruch musiziert weiter, wie ein anderer ins Bureau geht. Er zeigt sich vor der Zeit alt, müde beim Heben des Stabes, Messnerdienst mehr denn Priesterschaft, bei gelegentlichem Ergriffensein vor Projekten und viertels gelungenen Taten. Er macht mehr nachdenklich als ablehnend; mehr menschlich als künstlerisch interessiert. Seine ganze Kraft, Liebe, Farbe, Geste gehört dem Theater; ein breiter Pinsel ist sein Attribut; er drückt und schwelgt; spielt zweihundert Takte bloss, um bei acht Takten Kantilene wieder Narziss zu sein. Seine höchsten Stunden sind, wenn das Thermometer der Romantik das Minimum und das Maximum aufzeigt. Bruch kennt keine Ruhe, kein Alleinsein mit der Musik; erliegt einem Wagnerismus verderblicher Observanz. Da ist keine Achtung vor der Musik, deren Gesetze ihr Genuss sind, keine Liebe zu dem, was nur Partitur ist. Die Profile eines Satzes sind für ihn kein Problem; ein exakter Widerpart lebendiger Stimmen kein Wert. Es läuft kein Blut, weil keine Adern da sind; leblose Massen sind seine klassischen und Brahmsschen Symphonien. Wagnerfragmente dagegen haben Begeisterung, sogar alte Ouvertüren, wenn er sich Mühe gibt, wie die des Freischütz, eine weise Anlage; hier bringt eingeborene Neigung ein szenisches Leben, Erfassen der Höhepunkte, Scheinwerferspiele hervor; auch mit Liszt hat er manchmal schon Funken geschlagen. In allem: als einziger Leiter der Konzerte falsch am Ort.

Das brachte die erste Krise; er ging auf Gastspiele. Wurde in Wien am Theaterpult stark gefeiert; auch in Thüringen. Wer hätte nicht Freude! Er könnte für die grosse und die romantische Oper eine Grösse sein. Die Frage nach einem Nachfolger wurde indes noch nicht lebendig. Ein gelegentlicher Ersatzmann zeigte sich ungeeignet. Mehr von sich reden machte der Plan eines städtischen Orchesters. Ein Musikausschuss prüft zur Zeit die Für und Wider. Auch an Verschmelzung des Philharmonischen und des Theaterorchesters zu einem grossen für die Oper und die Konzerte ist gedacht worden. Wie die Dinge hier liegen, ist diese Einheit wohl diskutabel. Die künstlerisch grösste Gefahr einer Hetze und Müdigkeit der Musiker kommt kaum auf. Ein Bedürfnis nach Symphoniekonzerten ist hier nicht vorhanden; die bisherigen sechs des Philharmonischen Vereins genügen vollauf, und alle sieben Tage ein Volkskonzert mit Symphonie und Solisten, wie jetzt, schiesst weit über das künstlerische Ziel; wenn die Zahl halbiert wird, gewinnt ihr Wert. Einen kaum einmal durchgejagten Schlendrian abspielen, zweifelhaften Kandidaten Pate stehen beim Kreislauf abgeleierter Debütantenstücke, — der Konzertraum ein Sprechsaal des flirtenden, jungen Bürgervolkes, das die „nicht enden wollenden" Symphonien wie oft verwünscht — das sind nicht Faktoren, die Kunst fürs Volk schaffen. Wer noch ein Experiment braucht, lasse einmal verkünden, die „grosse Pause" falle künftig weg —: hunderte werden fortbleiben . . . der mathematische Beweis für die „Verneinung" der Kunst, die auf dem jetzigen Betriebe wuchert. Alle zwei Wochen ein Konzert ohne die famosen zwanzig Minuten Pause, und man wird sich vielleicht wieder besinnen, dass und ob man Musik hören gehen will.

Auch die Theatermusik wird vom nächsten Jahr ab weniger belastet werden. Voriges Jahr und heuer fällt je ein Viertelhundert Wagneraufführungen an; darunter voriges Jahr viermal der „Ring", heuer ein Zyklus von Rienzi bis Götterdämmerung. Über das Zuviel und die im Kult des Musikdramas und der Operette wie selbstverständlich verfügte Verbannung der „Oper" ist hier nicht zu reden. Wohl aber wird der lang genährte und begreifliche Wagnerheisshunger sich bald gelegt haben und der normale Stand des Orchesters eines mittleren Theaters, also 40—45 Mann, Regel und Grundfall sein. Ebensoviel genügen auch für die Volkskonzerte der neuen Gestaltung; was man hier wünscht, ist solide Ausführung gesunder, verträglicher Kost, kein Ragout von Experimenten, keine Zuckerplätzchen von Solistinnen. Der nämlichen Gruppe verbleiben die Unterhaltungskonzerte.

Für die Konzerte des Philharmonischen Vereins, für die Oratorien, für gelegentliche Sonderveranstaltungen von Bedeutung, und für Wagner und Salomes Schwestern im Theater würde dann das ganze Orchester aufzubieten sein; die Musiker mit Rücksicht auf den notwendigen Instrumentenwechsel zu wählen; minderwertiges Material, das in den letzten Jahren in bedenklicher Ausdehnung eingestellt wurde, zu entfernen.

Der Vorteile wären genug. Die Zahl der Musiker wäre auf den ausreichenden Umfang herabgemindert. Diese Ersparnisse, welche künstlerisch bedenkenfrei sind, und die seitherige jährliche Spende der Stadt zu 12000 M. an das Philharmonische Orchester zugrunde gelegt, erscheint die städtische Regie nutzbringend, enthebt auch den Dirigenten der Konzerte der kaufmännischen Sorgen und Rücksichten, ermöglicht eine bessere Honorierung der Musiker, beseitigt für Konzert- und Theaterdirektion die gegenseitigen Verstärkungsanlehen und damit die

Scheu vor den zu teuren Proben, schafft Lebensstellungen mit geordneter Pension.

Die Stadt ist nicht kleinlich. Sie hat für das Theater fünf Millionen ausgegeben. Es ist anzunehmen, dass sie auch für die Gesundung des Konzertwesens sogar ein materielles Risiko übernimmt, wenn sie erst die Unhaltbarkeit des Bestehenden erkennt, vor allem dass die Volkskonzerte ein Talmibesitz sind, dass sechzig Mann hier für die regelmässigen Veranstaltungen eine zu schwerflüssige Masse sind, dass die üblen Lohnverhältnisse und die Unsicherheit der Stellungen der Musiker erbarmenswert sind.

Bis jetzt ruhte kein rechter Segen auf dem Nürnberger Konzertleben. Mit herzlicher Freude hatte man vor zwei Jahren vermerkt, dass die hiesige Ortsgruppe der Bachgesellschaft aktiv wurde, ein Häuflein musikalischer Leute zum Singen bereit fand, über einen kundigen Vorstand und einen fleissigen Dirigenten verfügte. Nach vier gelungenen Konzerten gabs Streit. Der Dirigent Reinhard Mannschedel und mit ihm ein Fähnlein Getreuer zog aus und gründete einen „Chorverein Nürnberg". Der Musikfreund berief den Münchener Komponisten Richard Mors an den Stumpf des Bachvereins. Nun fehlt's auf beiden Seiten am Singematerial; und schweigen beide. Bei allem Bedauern . . . , kömmt ein kleines Lächeln wie bei alten deutschen Volksgeschichten . . . Es ruht kein rechter Segen auf dem Nürnberger Konzertleben.

Der „Verein für klassischen Chorgesang", immer aufs neue vom Publikum im Stich gelassen, überraschte zu Beginn der Saison mit Einladungen zu Abonnements; der Versuch möge glücken. Lässt man die solide und notwendige Anstalt dieses Oratorienvereins verkümmern, so kommt die Muse bald auf den Schindacker. Nun, gut besucht — grüss' Gott die Lieben von auswärts, die keinmal fehlen, und hören reinen Herzens! — war die Aufführung des Weihnachtsoratoriums von Bach. Die sechs Teile mit Strichen; die da capo-Arien mit der verkürzten Repetition. Soweit erschien die „Leipziger" Bearbeitung gut zu heissen. Weniger bewältigt das Akkompagnement-Problem. Abscheulich z. B. die vierfüssigen Orgelregister mit Kontrabässen, und dazwischen — über den Wassern, unter den Engeln! — das Rezitativ; zu den Chorälen die Kontrabässe, was „getreu" sein mag, aber keine Linie der gesungenen Bässe nach der Gliederung der Worte rein liess; wie auf Fliesspapier gezogen; die Celli allein würden wohl genügen; der Klaviersatz dürftig und lehrhaft, die Oberstimmen erst recht kalt durch den Gegensatz zur warmen Hülle des Violoncells um den Continuo. Im ganzen der Eindruck des Versuchs, des Selbst-nicht-zufrieden-seins, der Inkonsequenz. Der Lehrer Hans Dorner, ein leistungsfähiger und zuverlässiger Dirigent, hatte fleissig einstudiert und entwickelte Umsicht und Verständnis. Den Verkehr mit dem Orchester darf er allmählich gewissenhafter nehmen; es ging diesmal nicht ohne wirkliche Gefährdungen ab. Dagegen darf ihm ein superlatives Lob über ein Wunderwerk von Chorzucht gezollt werden: aus dem ohne Begleitung gesungenen Choral „Ich steh' an deiner Krippen hier" leuchtete mild und und unvergänglich der Geist, der selten Offenbarung liebt, die Empfindung des Schöpfers in lautester, der Mittel der Darstellung vergessender Einsamkeit. Vortrefflich sang der Tenorist Walter aus Berlin, innig und einfach, ein guter Weihnachtsevangelist; bedeutender noch in den Arien. Ohne Beziehung zu Bach dagegen der linienlose, theaterhafte Sopran der Olga Klupp-Fischer aus Karlsruhe.

(Schluss folgt.)

Dr. Hans Deinhardt.

Rom, Dezember 1907.

Der neue Konzertsaal, den man so lange für Rom ersehnt, ist nun gebaut. Aber schwerlich wird er zu allgemeinen Konzerten dienen, denn erbaut haben ihn die wenig weltlich gesinnten Paffen, dem langjährigen Drängen Perosis nachgebend. Der Saal liegt mitten in den vatikanischen Gemüsegärten, und wenn auch rundum sich ein neues Quartier bildet, allmählich ein sehr weltliches, so bleibt der Saal mit seinem Namen Sala Pia, doch ein Produkt kirchlichen Wollens auf vatikanischem Gebiet, und weltliche Musiker werden ihm wohl zu ketzerisch erscheinen. Wie schade, wie jammerschade! Der Saal ist akustisch der beste, den Rom besitzt und auch sonst ganz annehmbar, schlicht, einfach, nicht zu gross, etwas kahl vielleicht, aber immerhin wohltuender als die protzigen, modernen Bauten, die vor lauter unmotivierten Stuckverzierungen, gelben Säulen u. dergl. mit Musikstimmung und Akustik nichts gemein haben.

Am 18. Dezember wurde er denn eingeweiht. Es gab nur Kompositionen von Perosi selbst, lauter kürzlich komponierte Werke. Ein Adagio aus der Suite „Roma", eine ganze dreisätzige Suite „Venezia" für Orchester, dann auf Dantes herrliche Worte aus dem elften Gesange des Purgatorio ein „Gebet" und ein sogenanntes „Oratorium" für Altsolo und Chor.

Perosis Musik ist in Deutschland nicht unbekannt. Man erfreut sich stets an den angenehmen Klängen und der geschickten Faktur. Tiefe hat diese Art von Komposition nicht, auch entbehrt sie der prägnanten Melodie. Füllt sie nicht allein ein ganzes Programm aus, so wirkt sie liebenswürdig und nicht langweilig; en masse genossen bringt sie sich selbst um den nachhaltigen Erfolg, da ihr Originalität und Bedeutung mangelt.

Die neuen Kompositionen weichen im allgemeinen wenig von den früheren ab. Das Adagio aus der Suite „Roma", mehr im Romanzenstil, erinnerte zuerst durch ein schreitendes Thema an den Parsifal und später durch das Zittern der hohen Geigen an den Lohengrin, verlief aber leider allmählich im Sande, man wartete immer der Dinge, die da kommen sollten, aber mehr als Klang gab es nicht. Dasselbe lässt sich auch von der Suite „Venezia" sagen, da sie keine eigentliche Physiognomie besitzt. Im Allegrosatz kam ein sogenanntes falsches Fugenthema, aus dem sich aber nur eine lange Durchführung ohne Polyphonie entwickelte, eine anständige Arbeit im Stile Mendelssohnscher Symphonien. Was sich Perosi bei den Namen „Venezia" und „Roma" gedacht, ist nicht klar zutage getreten. Wir hofften irgend welche speziellen Themen zu hören, die der einen oder andern Stadt Gemeingut seien; aber davon kam fast nichts zum Vorschein. Im ersten Satz von „Venezia" klang es vielleicht noch eher nach Gondelfahrern und venezianischer Pracht, aber im Ganzen denken wir wohl, dass, da Perosi Venezianer ist und in Rom eine vielseitige Stellung einnimmt, er beiden Städten seine Devotion darbringen wollte.

Die Chorwerke interessierten, ohne nachhaltigen Eindruck zu hinterlassen. Für Chor zu schreiben ist heutzutage noch schwieriger als für Orchester, schon weil auf die Länge all die Orchesteroutrierungen, die sogenannten Originalitäten, die Stimme nicht mitmachen kann. (Zu hoffen ist ja auch, dass die Stimme uns einmal zu vernünftigen Harmonien zurückführen wird.) Das Gebet baut sich auf eine Art kirchlicher Litanei auf, die Stimmen schmetterten oder sangen pianissimo eine Reihe von Noten, oftmals vom Orchester im Unisono begleitet; zu einer Melodie schwang sich das Ganze nicht auf. Ein Fehler in der Chorführung scheint uns der Mangel an Akkorden und der Verzicht auf Polyphonie; ein Chor klingt nun einmal nur dann selbständig, wenn er in sich selbst Stütze hat. So aber, wie Perosi ihn einführt, bleibt er stets Staffage einer Opernszene.

Am gelungensten erschien uns das „Oratorio"; der Text, lateinisch, ist in Kürze der: Eine Seele betet zu Gott um schöne Stunden vor dem Tode und um Eingang in den Himmel; der Chor betet im Refrain mit, bis die Seele erhört wird.

Mit einem wohltönenden Altsolo fängt die Seele ihren Aufschrei gen Himmel an. Es ist ein Arioso, wie wir es in italienischen Opern oft hören; der Refrain des Chores, fast immer mit tiefen Bässen anfangend, wächst sich zur Vielstimmigkeit aus, das Orchester hebt durch keine Melodiefülle die Monotonie des Ganzen. Es fliesst dahin ohne Anfang, ohne Ende, ohne auch nur einen Moment zum Aufschwung zu gelangen. Recht viel hohe Geigen, mit hohen Hörnern oder Trompeten gruppiert, behaupten das Feld. Als die Seele endlich im pianissimo ihr Schicksal in die Hand der Gottheit legt und der Chor noch zwei Refrains nachsingt, fragt man sich, warum das Ganze zehn Absätze statt fünf gehabt. Die Aufführung war für römische Verhältnisse eine löbliche; das Orchester, das vor zwei Jahren mit so viel Hoffnungen ins Leben gerufen war, hat allerdings seine besten Bläserkräfte eingebüsst und viele der Geiger und Cellisten sind nach Ländern gezogen, die besser zu zahlen verstehen. Aber immerhin, unter Perosis sehr umsichtigem Dirigieren gelang alles gut. Signora Petri besitzt schöne Töne in der Tiefe, die Mittellage ist schwach, die Höhe tremolierend, doch wurde sie der sehr schweren Partie im Ganzen gerecht. Das sehr zahlreich erschienene Publikum applaudierte mit Wärme ohne Enthusiasmus. Die Aufführung soll sechsmal wiederholt werden.

Viele Virtuosenkonzerte werden dieses Jahr angemeldet, gerade dies Jahr, wo so wenig Fremde in Rom weilen. Deshalb erklärt sichs auch, dass das Konzert des Pianisten Alfonso Rendano nur wenige Verehrer versammelte. Die wenigen aber erfreuten sich ausserordentlich an der Feinheit und der stilvollen Auffassung seines durchdachten Spieles. Rendano gehört zu den seltenen Klavierspielern, die nicht nach Effekt haschen. In kleineren Sachen, wie Rossi, ja selbst bis zu den jugendlichen Sonaten von Beethoven ist er unerreicht; zierlich und fein, rhythmisch und prickelnd ist da alles. Das Publikum

war auch sehr enthusiasmiert. Rendano hat einen unheimlich kühnen Plan gefasst; in zwanzig pädagogischen Konzerten gedenkt er die Hauptwerke der Klavierliteratur vorzuführen. Möge sein Unternehmen aufs beste gelingen.

Noch muss ich auf die vergangene Saison zurückgreifen und eines Künstlers gedenken, der hier, wie überall Begeisterung entfachte: Fritz Kreisler! Es ist ein Zeichen von grosser Bedeutung, wenn man nach Monaten noch frisch im Gedächtnis des Zuhörers bleibt. Fritz Kreisler ist sicherlich eine ganz hervorragende Individualität. Er besitzt so viele Qualitäten, deren jede bereits einen Geiger ausmacht, und er handhabt sie mit einer Selbstverständlichkeit, die eben aus ihm den gottbegnadeten Künstler macht. Hier spielte er die eben wieder in Mode kommenden alten Italiener und Franzosen, Vivaldi, Couperin, Marcello etc. etc. Bach war nur mit einer aus der G moll-Suite herausgerissenen Fuge vertreten. Die Renaissancebestrebung hat es soweit gebracht, dass Namen wie Vieuxtemps, Bériot etc. allmählich von den Programmen verschwinden, und wer will ihr dafür nicht hohen Dank schulden? Aber was sie uns dagegen bringt, ist in ganz seltenen Fällen ein wirklich tiefer Ersatz. Denn, bis auf Vivaldi, der feurige Konzerte schrieb, und Tartini, der alle überragte, haben wir es meist mit „Virtuosen" ihrer Zeit zu tun, die innerhalb der damaligen Luft ebensolch leeres Werk zustande brachten, wie unsere Virtuosen heutzutage. Mutet uns vielleicht im besten Moment ein liebliches Andante von Martini oder die Variationen von Corelli als hervorragend an, so kommt es daher, dass wir die Werke nur selten hören und uns vorderhand an ihrer „Unabgedroschenheit" erfreuen. Betrachten wir sie näher, so sind sie zwar melodiös nobel, aber hohl und kraftlos. Sicherlich wäre man der ganzen Renaissancebewegung noch dankbarer, wenn sie die grossen Individualitäten jener Zeit mehr zu Worte kommen liesse, als die kleinen. Und diesen Vorwurf können wir auch Fritz Kreisler nicht ersparen. Wenn ein Künstler so hoch dasteht, dass er zum Bildner wird, so ist es seine Pflicht und Schuldigkeit, dem Publikum die Meisterwerke in ihrer Vollständigkeit zu bringen. Er hätte eben eine ganze Suite von Bach spielen müssen, selbst auf die Gefahr hin, nicht den Erfolg einzuheimsen, der ihm bei allem kleinen Kram entgegenjubelte. Aber die Gefahr wäre sicherlich überwunden. Wer so, mit dem warmen Ton, mit der vollendeten Grazie, mit der vollkommenen Technik, mit dem lebhaften Temperament ein Werk anfasst, wie Fritz Kreisler, der braucht sich nicht ums Publikum zu scheren, er wird es ebenso unterjochen, wenn er Grandioses spielt, und der wahre Musiker wird ihm ohne Rückhalt seine Bewunderung zollen.

In Deutschland meinte man, dass Kreisler Joachims Erbe antreten wird. Er hat sicherlich all das geigerische Können dazu, aber Joachims unerreichte Grösse lag viel mehr im Quartettspielen als im Sologeigen. Gelingt dies Kreisler, bildet er ein seiner würdiges Ensemble, so kann ihm wohl Joachims Ruhm nicht ausbleiben.

Assia Spiro-Rombro.

Wien.

Das fünfte philharmonische Konzert (am 26. Jan. veranstaltet) erhielt ein doppelt erhöhtes Interesse: vor allem dadurch, dass zum ersten Mal unser neuer Hofoperndirektor **Felix Weingartner** an der Spitze dieser Elitekapelle stand, sodann durch die bedeutsame Novität: **Max Regers Orchester-Variationen über ein lustiges Thema von Adam Hiller op. 100.** Über Weingartners Meisterschaft als Orchester-Interpret im Konzertsaal haben wir wahrlich kein Wort des Lobes hinzuzufügen, ist sie uns ja in ihrer energisch-strammen und temperamentvollen, dabei alles äusserliche Posieren vornehm verschmähenden Art von jenen Abenden her, da der geistvolle Künstler als Gastdirigent hier das Berliner Philharmonische und das Münchener Kaim-Orchester leitete, in angenehmster Erinnerung geblieben. Und da unsere philharmonische Kapelle jenen zwei trefflichen auswärtigen Orchestern an Virtuosität und Klangkraft ohne Frage überlegen, war von Weingartners Interpretationskunst jetzt noch Grösseres zu erwarten, worin sich auch gewiss kein Besucher des Konzertes vom 26. Januar getäuscht sah. Namentlich hätte ich gewünscht, dass Max Reger bei der hiesigen Erstaufführung seiner Variationen op. 100 zugegen gewesen wäre. So vollendet und zugleich lebensvoll bis in jeden einzelnen Takt hinein dürfte er dieses Meisterwerk kühnster, modernster Polyphonie kaum irgendwo anders hören. Und da hier — besonders in der grandiosen Schlussfuge — Regers spitzfindiger Kontrapunkt zugleich im Orchester meist auch ganz famos klingt, in dieser Beziehung die bemerkenswertesten Fortschritte über die Sinfonietta problematischen Angedenkens, ja selbst über die voriges Jahr gehörte Serenade aufweist, war der Erfolg natürlich ein geradezu glänzender. Der ehrliche alte Adam Hiller, der Begründer des deutschen Singspiels, hätte sich freilich nicht träumen lassen, was Reger alles aus seiner angeblich lustigen (eher treuherzig-schlichten) Volksweise in E dur herausklügelt und -kontrapunktiert. Aber es interessiert doch auch alles, dabei fehlt es auch nicht an zarten, gemütvollen Stellen, so dass im Ganzen diese Variationen, welche aufs neue die phänomenale Begabung Regers gerade für diese Kunstform bezeugen, unter seinen Orchesterwerken eine ähnlich dominierende Stellung einnehmen, wie die berühmten Beethoven-Veränderungen für 2 Klaviere unter seinen Pianofortewerken. Vorbildlich dürften ihm Georg Schumanns „Variationen und Doppelfuge über ein (gleichfalls) lustiges Thema" gewesen sein, welche Dr. C. Muck in den hiesigen philharmonischen Konzerten am 18. März 1806 erstmalig aufführte und die damals — obgleich weit weniger kunstvoll, als die Regerschen — das humoristische Element noch ergötzlicher ausprägten, und zwar wohl hauptsächlich deshalb, weil schon an und für sich die von G. Schumann zum Thema gewählte alte Studentenmelodie ihre Bezeichnung als lustig viel mehr verdiente, und in diesem Sinne auch grösstenteils die anschliessenden Variationen beeinflusste. Fast schien es, als wäre der F. Weingartner und den Philharmonikern für die Prachtaufführung der Regerschen Variationen gespendete Beifallssturm nicht zu überbieten gewesen. Und doch erscholl er noch lauter, einhelliger, allgemeiner nach den einzelnen Sätzen der weiterhin noch als einzige Programmnummer gespielten grossen C dur-Symphonie (No. 7) von Schubert mit ihrer unverwelklich blühenden Melodik, ihrer zauberhaften Klangschönheit, ihrer ergreifenden, intimen Herzenspoesie! Mochte vielleicht F. Mottl, als geborener Wiener, das spezifisch Wienerische mancher besonders gemütlicher Stellen vor zwei Jahren noch überzeugender, innerlich wärmer, wahlverwandter herausgebracht haben. Im Ganzen war ja doch die Aufführung (als deren künstlerische Seele Weingartner schier demonstrativ gefeiert wurde!) von hinreissender Wirkung, so dass die von Schumann gerühmte „himmlische" Länge des unsterblichen Werkes diesmal tatsächlich als solche erschien, nicht wie so häufig in hiesigen, weniger gelungenen Aufführungen recht „irdisch drückend".

Übrigens haben in letzter Zeit hier auch zahlreiche andere interessante Konzerte stattgefunden, über die wir natürlich nur kurz berichten können. Als „Sensation" war einmal wieder hier eine neue „Primadonna der grossen Oper in Paris" angekündigt, diesmal eine Madame Yvonne Dubell, deren statuarisch schöne, an die Venus von Milo erinnernde Erscheinung einen bekannten Wiener Musikkritiker, wie er ehrlich eingestand, schon für sich allein so bezauberte, dass er darüber fast das — Hören vergass! Nun auch das Hören lohnte sich, wenn auch vielleicht nicht in dem Grade, als es die beträchtlich erhöhten Eintrittspreise, sowie die ganze Inszene-Setzung dieses „unwiderruflich einzigen Konzertes" am 20. Januar erwarten liess. Schöne, metallische, weittragende, dabei auch wohlgebildete Stimme, doch letztere nicht mehr in voller Blüte, der Vortrag des reichen Programms (neben Arien aus Massenets „Cid" und Godards „Tasso" eine Menge kleinerer altklassischer und moderner Stücke umfassend) durchweg von feinem künstlerischem Geschmack, in der Schlussnummer, dem bekannten Koloraturwalzer aus Gounods „Romeo und Julie", auch respektable rein technische Fertigkeit verratend. Aber für Wiener Begriffe von einem „Pariser Kunststern" nichts so recht Aussergewöhnliches, Überraschendes, tiefer Wirkendes. Daher auch der Beifall sich in gemessenen Grenzen haltend, während er um so lauter nach der vortrefflichen Aufführung von Emil Sauers geistreichem und dankbar spielfreudigem E moll-Klavierkonzert durch einen noch sehr jugendlichen Virtuosen Paul Weingarten ertönte: der war der eigentliche „Löwe" des Abends!

In fast rührend überschwenglicher Weise wurde der Meistersänger Hermann Winkelmann in einem „Wohltätigkeitskonzert" gefeiert, das er am 27. Januar im grossen Musikvereinssaal veranstaltete. Leider nur mit Klavier, das, so feinfühlig es auch von Herrn F. Foll (unserem besten Hugo Wolf-Spieler in Wien) behandelt wurde, das fehlende Orchester bei Winkelmanns in ihrer Art noch immer herrlichen Wagner-Vorträgen (Gralserzählung aus „Lohengrin" und dem hierauf zugegebenen Lenzeslied aus der „Walküre", Preislied aus den „Meistersingern" und Schlussgesang Parsifals mit Zugabe — Lohengrins „Verweis an Elsa" [„höchstes Vertrauen etc."]) doch gar sehr fehlten. Übrigens konnte man diesen Abend als eine Art Familienfest bezeichnen; das massenhaft erschienene Publikum bildete gleichsam nur eine einzige, begeisterte Winkel-

mann-Gemeinde, sich bei jedem Vortrag des Künstlers dankbarst daran erinnernd, wie eben derselbe dereinst im Hofoperntheater geklungen, unwillkürlich sich ergänzend was hier und da jetzt doch nicht mehr ganz so klang und darum — wie gesagt — voll unbeschreiblichem Enthusiasmus. Nicht nur, dass der gottbegnadete Künstler immer von neuem gerufen wurde, auch die Blumenspenden wollten kein Ende nehmen und zuletzt ergoss sich gar ein förmlicher Rosen-Regen von den Galerien herab aus schönen Damenbänden auf das Haupt des Gefeierten.

Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, dass Winkelmann vor den Wagnerschen Bühnenstücken noch zwei Glanznummern aus seinem früheren klassischen Repertoire (die Pylades-Arie aus Glucks „Iphigenie auf Tauris" und die Bdur-Arie des Adolar „Unter blühenden Mandelbäumen" aus „Euryanthe") mit steigendem Beifall sang, und dass auch die talentvolle Wiener Pianistin Gisela Springer als Vertreterin der Zwischennummern (Lisztscher Stücke und des zugegebenen „Perpetuum mobile" von Weber) verdientermassen applaudiert wurde, was in einem „Winkelmann-Konzert" für sie als doppelt schmeichelhaft bezeichnet werden kann.

Einen rühmlichen Akt der Pietät vollführte der ausgezeichnete junge Violinvirtuose Bronislaw Hubermann, indem er sein erstes diesjähriges im grossen Musikvereinssaal gegebenes Konzert „dem Andenken Joachims" widmete und demgemäss auch dass Programm zusammensetzte: im Mittelpunkt stand natürlich des dahingeschiedenen Berliner Geigenkönigs bedeutendste eigene Tonschöpfung, sein „Violinkonzert in ungarischer Weise" (aus welchem freilich der erste Satz, mit seinem an Beethoven erinnernden, echt symphonischen Aufbau, den beiden anderen Stücken künstlerich weit überlegen); Spohrs Emoll-Konzert — in früheren Jahren ein Lieblingsvortrag Joachims! — eröffnete, bekannte Joachimsche Violinübertragungen von Klavierstücken (Schumanns „Abendlied", und „Ungarische Tänze" von Brahms) machten den Schluss. Hubermanns Vortrag, überall aufs feinste musikalisch nachempfunden, erschien im edlen Ausdruck der Kantilene wohl noch hervorragender als durch technische Bravour, obwohl auch in dieser Hinsicht namentlich die sorgfältigst einstudierte Wiedergabe des 1. Satzes von Joachims Konzert die ihr gewordene rauschende Anerkennung vollauf verdiente.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Am 17. Januar gab G. Steiner sein zweites Konzert, über das zu berichten nicht notwendig ist, nachdem ich bereits in No. 49 des letzten Jahrganges seine Leistungen besprochen. — Jacques van Lier brachte in seinem zweiten Konzerte, am 20. Januar, im Vereine mit Frau Walter-Segel eine Novität und zwar Sonate Dmoll für Violoncello und Klavier von H. Graedener. Wie bei allen Werken Graedeners, so musste man auch hier vor allem die gediegene Arbeit bewundern. Aber nicht nur das technische Können ist es, das seine Arbeiten interessant macht, sondern auch, dass er wirklich etwas zu sagen hat, wobei er freilich die Grenze zur Moderne nicht überschreitet. Der Erfolg galt aber nicht allein dem Komponisten, sondern auch den beiden Künstlern, die die Sonate vorzüglich gespielt. — Am 24. Januar stellte sich das Berliner Philharmonische Trio zum zweitenmale in Wien ein. Auch hier verweise ich, bezüglich der Leistungen, auf einen früheren Bericht und zwar auf den des Herrn Prof. Dr. Helm in No. 49, Jahrg. 1907, der sich vollständig mit meinen Ansichten deckt. Nur über die Zusammenstellung des Programms muss ich ein paar Worte hinzufügen. Von den fünf Nummern, die das Programm enthielt, war nur die erste und allenfalls die letzte am Platze. Eine „Triovereinigung" sollte doch Trios spielen und nichts als Solisten glänzen wollen. No. 2—4 waren Solovorträge und No. 5 die Klavier-Violinsonate von Grieg op. 13 Gdur (nicht Hdur, wie irrtümlich am Programm zu lesen war), blieb also nur die erste Nummer als Trio. — Alfred Calzin aus Berlin führte sich als vorzüglicher Pianist ein. Er hat eine glänzende Technik und schönen, vollen Anschlag und wäre nur zu wünschen, dass er seinen Vortrag etwas poesievoller gestaltet.

Gustav Grube.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Berlin. Karl Pfann von der Komischen Oper wurde für das Metropoltheater verpflichtet.

Elberfeld. Signorina Franceschina Prevosti gastierte am 5. Februar in „La Traviata".

Wien. Auguste Lauterbacher vom Braunschweiger Hoftheater wurde von Weingartner an die Hofoper engagiert.

Vom Theater.

Bremen. Zu der Gründung eines zweiten Theaters, welches in erster Linie das Schauspiel pflegen soll, regt Herr Dr. Curt Tolle, der Gatte der geschätzten Altistin am Bremer Stadttheater, Frau Cilla Tolle, in einem Zirkulare an. Er sucht darin den Nachweis zu führen, dass ein solches Unternehmen für Bremen notwendig sei und eine wünschenswerte Ergänzung zum Stadttheater bilden würde, ohne diesem — im schlimmen Sinne — Konkurrenz zu machen. L.

Genf. Die Oper „Les Armaillis" von dem Lausanner Komponisten Gustav Doret ist hier mit bestem Erfolg zur Aufführung gekommen und hat schon die 12. Wiederholung bei voll besetztem Hause erlebt, ein Erfolg, der in Anbetracht der sich wenig freundlich zueinander gesinnten Städte Genf und Lausanne sehr hoch einzuschätzen ist. Die Uraufführung dieser Oper fand im vorigen Jahre in der Pariser Opéra comique statt und zwar am gleichen Abend mit der Erstaufführung der einaktigen Oper des Genfer Komponisten Jacques Dalcroze „Der Onkel Dazumal", der nun auch hier erstmalig zu Worte gekommen ist und gleichfalls grossen Erfolg hatte, der aber im wesentlichsten neben der mit vielen geistreichen Einfällen gespickten Orchesterbearbeitung der ganz hervorragenden Gesangs- und Darstellungskunst des ersten Baritonisten der Pariser Opéra comique Herrn Fugère zuzuschreiben ist. Beide Aufführungen wurden von Hrn. Kapellmeister Miranne vorzüglich einstudiert und geleitet. Die Uraufführung der einaktigen Oper „Le Nain de Hassli" (Zwerg v. Hassli) von Gustav Doret wird im Februar stattfinden. Bericht folgt. V. Heermann.

New York. Casazza widerruft die kürzlich gebrachte Notiz von seiner Berufung anstelle von Conried.

Prag-K. Weinberge. Das Stadttheater bringt als nächste Novität Puccinis „Madame Butterfly" zur Erstaufführung.

Wien. Herr Felix Weingartner hat soeben Donizettis „Don Pasquale" in der Neubearbeitung von Otto Julius Bierbaum und Dr. Kleefeld für die Wiener Hofoper erworben. Er wird das Werk persönlich einstudieren.

Wien. Die Volksoper hat am 22. Januar mit grossem äusserem Erfolg als für Wien neu Puccinis „Manon Lescaut" herausgebracht. Detailbericht folgt in Nr. 7 des M. W.
T. H.

Kreuz und Quer.

Zirkus Hülsen — Zirkus Renz!
Berlin 1884 — Wien 1908.

Am 4. März 1884 prägte Herr von Bülow das geflügelte Wort vom „Zirkus Hülsen".

„Meine Herrschaften, entschuldigen Sie die Freiheit, die ich mir genommen habe. Ich hörte das Stück (Krönungsmarsch aus dem Propheten) kürzlich im Zirkus Hülsen so jämmerlich massakrieren, dass es mir ein Bedürfnis war, dasselbe einmal anständig aufzuführen.

Bülow,
ges. Schriften u. Briefe, VI. Band, S. 257.

Am 31. Januar 1908 wurde im Wiener „Burgtheater" zum ersten Male aufgeführt: Anna Karenina von Edmond Guirand und Paul Schlenther, über welche Vorstellung sich der Referent der „Wiener Mittagszeitung" wie folgt äussert:

Im Theaterzettel leuchten fast alle Sterne des Burgtheaters, aber sie leuchteten nur der Fahrt zum Abgrund: des Burgtheater im Zirkus Renz.

Im Jahre 1884 hat man Bülow dafür den preuss. Hofpianistentitel entzogen, was wird wohl dem Referenten anno 1908 geschehen? —

E. Kastner.

* Der Evangelische Sängerbund für Deutschland, der es sich zur Aufgabe macht, das geistliche Lied in möglichst volkstümlicher Form zu pflegen und seinen Vereinen gute Originalkompositionen zugänglich zu machen, veranstaltet auch in diesem Jahre wieder ein Preisausschreiben. Das

Textbuch sowie die Bestimmungen der Gesangskommission sind gegen Einsendung von 30 Pf. in Briefmarken zu beziehen durch den Schriftführer W. Hammel in Mettmann (Rheinland).

* Die neue Streichquartettvereinigung, das „Quartett Ondříček" (Herren Fr. Ondříček, Silbiger, Junck und Jelinek) wird sich noch im Monate Februar der Prager Musikwelt in einem Konzerte vorstellen. L. B.

* Die Jury der Musik- und Theater-Ausstellung in Wien — Dezember 1907 — hat Herrn Professor Philipp Koller, der seit einer Reihe von Jahren als vorzüglicher Violinlehrer an der Musik-Akademie in Zürich geschätzt wird, für sein pädagogisches Werk „Arezzo" (Verlag: Art. Institut Orell Füssli in Zürich) die höchste Auszeichnung, das Ehrendiplom zum Ehrenkreuz und zur Grossen Goldenen Medaille zuerkannt. — Das Werk Kollers besteht aus synoptischen Tabellen, die in klarer Weise ein Tastenschema, die Tonarten und Intervalle und den Bau der Akkorde behandeln, und es eignet sich ganz vorzüglich zur schnellsten Erlernung für die Elementar-Theorie.

* Der IV. Musikpädagogische Kongress, der in der Osterwoche in Berlin stattfindet, erhält in den Hauptzügen eine ähnliche Gestaltung wie die früheren und wird sich in 4 Abteilungen: „Allgemeine musikpädagogische und musikwissenschaftliche Fragen", „Kunstgesang", „Schulgesang", „Demonstrationen" gliedern. Eine wesentliche Änderung tritt nur dadurch ein, dass der Schwerpunkt nicht auf die Vorträge gelegt, die eine Einschränkung gegenüber den früheren erfahren, sondern das Hauptgewicht auf den Kommissionssitzungen beruhen wird, in denen eine grosse Reihe von Spezialfragen vor dem betreffenden Interessentenkreise zur Erörterung gelangen. Zu dem Zweck sind verschiedene Kommissionen von Künstlern und Pädagogen berufen, die die Vorarbeiten leiten, um für die Beratungen des Kongresses eine Grundlage zu schaffen. Die rege Beteiligung unserer hervorragendsten Persönlichkeiten an diesen Kommissionen ist ein hocherfreuliches Zeichen von dem stetig wachsenden Interesse an den Bestrebungen des Verbandes. Einzelne der ins Auge gefassten Vorträge sind öffentlich gedacht. Die innere Organisation des Verbandes ist jetzt so weit vorgeschritten, dass es an der Zeit erscheint, das grosse Publikum mit seinen Ideen und Zielen vertraut zu machen, damit die junge Generation bei ihrer musikalischen Ausbildung mehr wie bisher den Lehrberuf ins Auge fasst und diesen nicht erst — mit mangelnder Vorbildung — nach dem Fehlschlag der Virtuosenlaufbahn ergreift.

* Theodor Streichers Chorwerk „Mignons Exequien" wird am 27. Februar im Gewandhause zu Leipzig unter Leitung von Professor Arthur Nikisch zur Aufführung kommen. Den Kinderchor werden die Thomaner ausführen.

* Die Uraufführung von August Ennas „Mutterliebe" einer Legende nach Andersens „Geschichte einer Mutter" für Soli, gemischten Chor und Orchester wird am 13. Februar d. J. durch die Görlitzer Singakademie erfolgen.

* Der hiesige Gesanglehrer und Direktor der Breslauer Gesangs-Akademie Herr Theodor Paul erhielt auf Grund seines bei Julius Hainauer erschienenen Werkes: „Systematische Sprech- und Gesangstonbildung" vom Magistrat den Auftrag, für die Breslauer Lehrerschaft Vorträge über „Systematische Sprech- und Gesangstonbildung im Schulgesange" abzuhalten. Die Vorträge haben bereits begonnen.

* Das Fürstliche Theater in Gera, das seit den 70er Jahren Privattheater ist, seitdem es vorher bereits Hoftheater gewesen war, soll noch in diesem Jahre wieder Fürstliches Hoftheater werden. Der Regent, Erbprinz Heinrich XXVII., der selbst ein grosser Förderer und Freund der Kunst ist, leistet einen namhaften jährlichen Zuschuss.

* In Amsterdam hat sich eine Gesellschaft gebildet, die eine niederländische Opern- und Operettenbühne begründen will.

* Zu einem Debussy-Skandal kam es im Pariser Colonne-Konzert vom 19. Januar. Zum allerersten Male erschien der Komponist der Oper „Pelléas et Mélisande" in persona auf einem Pariser Dirigentenpodium. Dieser Anlass wurde zu einer Demonstration pro und contra benützt. Debussy dirigierte seine symphonischen Skizzen „La Mer", eine ungemein interessant gearbeitete, tonmalerische Schilderung des Meeres in drei Sätzen. In den lauten Beifall der Majorität mengten sich ebenso laute Pfiffe einer überzeugt feindseligen Minorität. Debussy dankte ironisch lächelnd für diese „zu liebenswürdige" Aufnahme seines Werkes. A. N.

* Charles Malherbe, der Bibliothekar der Pariser „Grossen Oper" hat kürzlich in Leipzig für 4600 Francs die handschriftliche Partitur der Halévyschen „Jüdin" erstanden. A. N.

* Im Konzert der Pariser „Société Bach", das am 29. Januar im dortigen Gaveausaale stattfand, gelangten u. a. die Kantate „Der Wettstreit zwischen Phöbus und Pan" und das „Magnificat" des Meisters zu trefflicher Aufführung. A. N.

* Felix Mottl dirigiert am 27. Februar an der Spitze des Pariser Lamoureux-Orchesters ein Wagnerfest. Demnächst wird der neue Direktor der „Grossen Oper", André Messager, zwei Lamoureux-Konzerte leiten. A. N.

* Kaiserl. Rat Albert Gutmann in Wien, der 34 Jahre sein Wiener Konzertbureau geleitet hatte, zog sich aus Gesundheitsrücksichten zurück und übertrug die Leitung an die Herren Hugo Knepler und Franz Kellner. Die berühmtesten Namen waren in den von ihm veranstalteten Konzerten vertreten. Er plant die Abfassung seiner Memoiren.

* Nach München hat nun auch **Flensburg** seinen Konzertskandal, nur dass es sich hier nicht um Orchester contra Kritiker, sondern Publikum contra Kritiker handelt, der anlässlich eines Bötel-Konzertes im „Gesangverein" in sachlich durchaus zutreffender Weise, zugleich aber auch vollbewusst seiner Verantwortlichkeit gegenüber den Schädlingen im Musiktreiben seiner Heimat, ein offenes Wort über Kunst und volkserzieherische Pflichten wirklicher Kunstpflege gewagt hatte. Es ist ihm übel genug bekommen. Anerkennenswert ist die Haltung der „Fl. Nachrichten", die trotz des Ansturms der Masse ihren Kritiker nicht verleugnen, um ihn aber vor Tätlichkeiten zu schützen, die Besprechung künftiger Konzerte des „Gesangvereins" abgelehnt haben. Es ist in unserem Blatte (N. Z. f. M., 73. Jahrg., No. 30) vor etwa $1^1/_2$ Jahren dargelegt worden, wie schwer jener Verein, in dem nur 2% seiner Mitglieder sich zum „Singen" herbeilässt, auf einer Gesundung des musikalischen Lebens Flensburgs zu wirklicher, persönlicher, begeisterungsfreudiger Aktivität lastet, so gross auch die Fülle seiner Veranstaltungen ist. Gleichwohl, keine andere Stadt in der deutschen Nordmark ist so zukunftsreich, auch auf künstlerischem Gebiete, und es geht vorwärts. Aus unscheinbarsten Anfängen heraus, hat hier ein „Bach-Verein" (!) das erste Hundert seiner singenden Mitglieder weit überschritten und kämpft unter Führung von E. Magnus durch Erstaufführungen von Kantaten, Cherubinis Requiem u. a. freie Bahn für die Segnungen selbsterarbeiteter Kunst, die turmhoch über noch so massenhaftem, von Unterhaltungsbedürfnis getragenem passiven Musikkonsum steht. Hic Rhodus! hic salta! S.

Persönliches.

* Alexander Heinemann wurde gelegentlich eines Hofkonzerts in Dessau vom Herzog von Anhalt zum Kammersänger ernannt.

* Herr Heinrich Baštář, Konzertmeister des Stadttheaters in Prag-Kön. Weinberge wurde zum Professor am Prager Konservatorium (Violine) ernannt.

* Felix Senius wurde bei Gelegenheit eines Hofkonzertes in Arolsen vom Fürsten zu Waldeck zum Kammersänger ernannt.

Franz Naval erhielt vom König von Dänemark den Danebrogorden.

Todesfälle. Zu Wien starb Wilhelm Dörr, Professor am dortigen Konservatorium.

Berichtigung.

Wir bitten in No. 5 zu setzen S. 110 Sp. 1. Z. 11 v. u. harmlosen statt formlosen und Sp. 2 Z. 4/5 v. o. fortspinnenden statt fortschwimmenden.

Ferner heisst die Sängerin in dem Konzertbericht aus Hamburg nicht Eva Lessmann, sondern Eva Lissmann.

Die nächste Nummer erscheint am 13. Febr. 1908. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 10. Febr. eintreffen.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG, Süd-Str. 13II.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 12.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Maria Quell
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Clara Jansen
Konzertsängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Johanna Koch
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 8012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

Hildegard Börner,
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obern-str. 68/70.

Lucie Ruck-Janzer
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 587.

Martha Oppermann
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstr. 44.

Karoline Doepper-Fischer,
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
Duisburg a. Rhein,
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 884.

Olga von Welden
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91 d.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 18.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Willy Rössel.
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Kastanienallee 2 pt.

Oratorien-Tenor.
Georg Seibt, Lieder- und Oratoriensänger
Chemnitz, Kaiserstr. 2

Karl Götz, Lieder- u. Oratoriensänger. Bariton.
Berlin-Friedenau, Lauterstr. 37.
Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Iduna Walter-Choinanus BERLIN-WILMERSDORF, Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

Stellen-Gesuche und Angebote.

Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

Inserate
finden in den Vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikal. Wochenblatt — Neue Zeitschrift für Musik" die weiteste und wirksamste Verbreitung.

Verband der Deutschen Musiklehrerinnen. Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Derselbe erstrebt die Förderung der geistigen und materiellen Interessen der Musiklehrerinnen. 1700 Mitglieder. Ortsgruppen in über 40 Städten. Nähere Auskunft durch die Geschäftsstelle, **Frankfurt am Main,** Humboldtstrasse 19.

Anzeigen.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.



XXXIX. Jahrg. * 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.30 vierteljährlich.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Herausgegeben
von
Ludwig Frankenstein.

No. 7.
13. Februar 1908.

Zu beziehen
durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

Das Festspielhaus im Winter.

Von **Hans von Wolzogen.**

In Nebeln hängt der Höhenkranz
Und trübe schauert das Tal:
Da grüsst ein heller Himmelsglanz
Den ragenden Göttersaal.

„Lass stürmen und lass Flocken sprüh'n
In Winters Dämmer und Dunst:
Ich lasse dir den Lenz erblüh'n,
Du schweigende deutsche Kunst!"

Der Glanz entwich, der Nebel sank,
Verschlang die göttliche Burg:
Vom Licht des Schönen zieht ein Klang
Die schlafende Nacht hindurch.



Wandlungen.

Zum 13. Februar 1908.

Von Prof. **Eduard Reuss.**

Als vor 25 Jahren sich die Kunde über die Erde verbreitete, dass Richard Wagner in Venedig gestorben sei, da stand für einen Augenblick der Atem der Menschheit still. Etwa aus Entsetzen vor den Schrecken des Todes? Gewiss nicht; aber es erwachte jetzt plötzlich das Bewusstsein, dass durch dieses so eben erloschene Leben eine jener grossen Missionen erfüllt worden sei, deren Wirkungen sich auf Jahrhunderte, auf Jahrtausende erstrecken, und dass der Träger dieser Mission beim Verlassen dieser Erde in den Kreis der unsterblichen Geister getreten sei, die durch ihre Werke die ewigen Lehrer der Menschheit werden und geworden sind. Kehrt dieser dann der Atem zurück, dann beschleicht sie ein Gefühl der Beschämung darüber, dass sie, solange jener Führer unter den Lebenden geweilt hat, kalten Herzens zusehen konnte, wie ihr eigener Unverstand ihm die Erfüllung seiner Mission so unbarmherzig erschwerte. Sie wäre gar nicht so unverständig, wollte sie nur ihrer eigenen Empfindung folgen, die sie noch nie im Stich gelassen hat. Aber sie traut sich zu wenig Selbständigkeit zu und verlässt sich, rein aus Bequemlichkeit, auf jene Richter, die vermittelst ihrer Äusserungen in der Presse geistige, künstlerische und kulturelle Entwicklungen aufzuhalten oder sogar zu verhindern versuchen.

Hat die Aufzählung der Irrtümer, der Unverständlichkeiten, der sinnlosen Angriffe, die sich die Presse hat zu schulden kommen lassen, noch eine andere Bedeutung als höchstens die, zur Warnung für das gegenwärtige und zukünftige Geschlecht zu dienen? Wenn man ihr wenigstens in allen Fällen eine ernstgemeinte Gegnerschaft nachrühmen könnte, wie sie viele Künstler und Kunstfreunde besessen haben! Eine Stellung aus Überzeugung wurde gegen das Wagnersche Kunstwerk nur von denen eingenommen, die vermöge ihrer Bildung und künstlerischen Erziehung nicht imstande waren, dem weiten Fluge eines gewaltigen Genius ihrer Zeit zu folgen. Über der Kritik wird stets, auch bei der besten Gesinnung ihrer Vertreter, ein Schatten liegen bleiben. Diese stehen unter einem Banne, in den sie gleichsam von ihren Lesern gefesselt werden. Sie wollen von der Menge beachtet werden; sie wollen sich einen Leserkreis schaffen, der im Verhältnis seiner Grösse ihnen zu Ansehen und Einfluss verhilft: und der hat einen schwer zu befriedigenden Willen. Die Schöpfer der grossen Kunstwerke werden von der übrigen Menschheit im Grunde doch für eine Art Halbgötter gehalten, in deren Nähe sie von einem unbehaglichen Gefühle beschlichen wird. Darum will sie auch in dem Menschen, der noch so hoch über sie hinausragt, doch wieder irgend eine menschliche Seite und besonders in seinen Werken irgend eine Schwäche erblicken, um die trennende Kluft zwischen sich und dem

Künstler überbrücken zu können. Dazu muss ihr die Kritik verhelfen, die nicht gelesen wird, um sich durch sie über die ganze Grösse und die Eigenart des Kunstwerkes belehren zu lassen, womit jene dann die Vermittlerrolle zwischen beiden Mächten wirklich ausüben würde, wozu sie berufen ist: sondern sie wird gelesen, damit die Menschen nach Belehrung über „Fehler" und „Schwächen" im Kunstwerke dies nun in menschlicher Beleuchtung betrachten können.

Dies Verfahren der Kritik wird überflüssig, sobald ein grosser Meister die Augen geschlossen hat. Dann beginnt sein Werk für sich allein zu reden und zu wirken. Ein kluger „Gegner" streckt daher vor der Majestät des Todes die Waffen seines „Scharfsinns". Es gab jedoch vor 25 Jahren nur wenig kluge „Gegner": die meisten blieben bei ihrer sogenannten Ablehnung stehen und — lehnten sich damit gegen ihr eigenes, mit „viel List" erworbenes Ansehen auf. Die Folge davon war, dass sie zu ihren Lebzeiten schon abstarben, dass sich noch kaum jemand um ihre qualvollen „Belehrungen" kümmerte. Mögen an dieser Stelle nicht einmal ihre Namen genannt werden! Sogar alle diese unerquicklichen Vorgänge hätten füglich bei einer so ernsten und inhaltschweren Erinnerungsfeier unterdrückt werden können; aber sie sollten als Hintergrund eines Bildes dienen, auf dem so deutlich als möglich die Wandlungen hervortreten, die durch die Zeit in der Stellungnahme gegenüber grossen Bewegungen in der Kunst hervorgerufen werden.

Unter den Schriftstellern, die zu den „Gegnern" der Wagnerschen Kunst und besonders der Bayreuther Schöpfung gerechnet wurden, gehörte einst Paul Lindau. Er hatte schon 1876 in den „Nüchternen Briefen" die Pfeile seines Witzes und Spottes gegen den „Ring des Nibelungen" gerichtet und diese Arbeit 1882 in den „Bayreuther Briefen vom reinen Toren" mit Geschick und — Grazie wiederholt. Er war in gewissem Sinne der gefährlichste unter den Menschen, die ein Geschäft daraus machen, das Erhabene in die Sphäre des Gewöhnlichen, in der sie atmen und sich wohl fühlen, herabzuziehen; denn er war witziger und klüger als alle seine Zunftgenossen und trat, wenn er genug Zündstoff zur Verkleinerung der Kunst entladen gehabt zu haben glaubte, als ehrlicher und schmeichelnder Bewunderer einzelner Teile der Werke hervor: „zu spät für diejenigen, die nur das Pulver der Zerstörung knallen hören und von Anerkennung nichts wissen wollten, dagegen immer noch früh genug für diejenigen, die ihn für einen vorurteilslosen Beurteiler halten sollten. Seine boshaften Bemerkungen, die er in die Form von harmlos aussehenden Witzen kleidete, machten die Runde durch alle Unterhaltungen der Gebildeten und Gelehrten: Lindau war der gefeierte und bewunderte Gegner des vielgeschmähten, weil doch auch nach der Meinung jener Leute recht anfechtbaren Richard Wagner geworden. Nur zu bald sollte die Stunde schlagen, in der er allen seinen Anhängern ein Schnippchen schlug, in der er sich selbst die Maske herunterriss und ein anderes Gesicht zeigte, vielleicht sein wahres; denn es ist kaum zu glauben, dass „der letzte Betrug ärger denn der erste" geworden ist, um ein Wort der Hohenpriester und Pharisäer zu gebrauchen. Am 16. Februar 1883 wurde in der „Kölnischen Zeitung" von jenem Paul Lindau, der sich noch vor kaum einem Jahre in allen Tonarten über den „reinen Toren" lustig gemacht hatte, ein Dithyrambe angestimmt, wie sie zuvor niemals, selbst von dem leidenschaftlichsten Anhänger des Bayreuther Meisters und dessen Kunst angestimmt worden war. Mit ergreifenden Worten wird darin die ganze Grösse, die unvergleichliche Wirksamkeit, die ungeheuere Bedeutung des Künstlers und Menschen, die unbestreitbare Wirkung seiner Werke bis in die fernsten Zeiten hinein geschildert.

Woher rührte dieser plötzliche und ganz unerwartete Umschwung? War wirklich aus einem Saulus ein Paulus geworden? Keineswegs; denn ein Mann, der solche Töne tiefster Erregung, höchster Bewunderung, wärmster Empfindung anschlagen konnte, war in seinem Innern niemals und zu keiner Stunde ein Saulus gewesen. Wenn er sich dennoch für einen solchen ausgegeben hatte, so war es aus — Mangel an Ehrlichkeit geschehen. Auch hatte ihn jener oben geschilderte Trieb nach Erweiterung des Leserkreises zu einem Auftreten verführt, dass seinen wahren Empfindungen und Gesinnungen direkt zuwider lief. Die Glaubwürdigkeit kritischer Auslassungen wird durch diesen Vorgang gewaltig erschüttert. „Was ist Wahrheit?"

Gerade dieser Zeuge, der so demütig um Vergebung seiner einstigen Sünden gebeten hat, mag an dieser Stelle in Kürze wiederholen, was er damals mit flammenden Worten verkündigt hat. Er erinnert an das grossartige Wort Goethes, das Wagner zur Wahrheit gemacht hat: er habe Freiheit und Leben durch täglichen Kampf sich verdient. Es sei kaum zu fassen, dass Richard Wagner, dieser ewig junge Künstler, in der unverminderten Fülle der Schöpfungskraft hinweggerafft worden sei. Der grossartige Tondichter, der furchtlose Polemiker und Neuerer, der Mensch mit Nerven von Stahl und Muskeln von Eisen habe ungestüm, wie ein Jüngling, zähe und kraftvoll wie ein Mann vor seinem geistigen Auge gestanden, erstaunlich im Wollen, gewaltig im Vollbringen, gefeit gegen alle Tücke der Natur. Er habe den tiefen Gram des alternden Künstlers, der es erleben muss, wie er anderen, jüngeren zu weichen hat, und wie man ihn beiseite schiebt, nicht gekannt. Er sei aufgestiegen, ohne zu straucheln, von Werk zu Werk, und auf der höchsten Stufe seines Könnens, erreicht von keinem seinesgleichen, auf dem Gipfel seines Ruhmes sei er dahingesunken, einsam und bewundert.

Wirklich erstaunlich ist die Schilderung, die Lindau von der Stellung entwirft, die Wagner in der Kunstgeschichte einnehmen werde. Er sagt, dass man die wahre Grösse dieses Künstlers erst erkenne, wenn man den Versuch mache, sein Einzelbild in die Gesamtheit der neueren Kunstleistung einzufügen. Dann nehme es geradezu erdrückende Verhältnisse an und rücke seine ganze Umgebung in bescheidenes Halbdunkel und tiefen Schatten: „es verschlingt das Licht und strahlt allein das Licht aus. Die Oper des neunzehnten Jahrhunderts, die deutsche Oper, ist Richard Wagner, ist das von ihm geschaffene „Musikdrama." Der grosse Stil der dramatischen Musik habe seit Gluck eine Erweiterung nicht erfahren — „auch nicht von den grössten musikalischen Genies, die die Sonne gesehen, auch nicht von Mozart und Beethoven." Bei aller willigen Anerkennung und bei aller freudigen Würdigung der Tüchtigkeit von Männern wie Weber, Spohr und Marschner lasse sich doch nicht verkennen, dass der Pfad, auf dem diese rüstig daherschritten, merklich bergab führte, und dass man der Höhe, zu der Gluck die dramatische Musik erhoben hatte, beträchtlich entrückt worden sei.

Er schildert ferner sehr richtig, wie Meyerbeer, trotz des Besitzes bedeutender Talente, doch nur eine Verwilderung des Stiles herbeigeführt habe, indem er stets Wirkungen ohne Ursachen herbeiführte. Da schuf Wagner die Wiedervereinigung von Wort und Ton, die einander

gleichgültig geworden waren, die sich entfremdet und sogar in unverträglichem Widerspruch zueinander gestellt hatten, und ausserdem die Wiederherstellung der nötigen Eintracht zwischen der sinnlichen Bedeutung der Dichtung und dem musikalischen Ausdruck. Auf den Trümmern einer leblos gewordenen Form, die er zerbrach, sei von ihm der weittragende Bau errichtet worden, der die Bewunderung des mitlebenden Geschlechtes erregt habe.

Diese Hornrufe eines plötzlich zur Besinnung gekommenen Häretikers verkündeten das Morgenrot eines neuen Tages, an welchem die Wolken verschwunden waren, die bisher die Wagnersche Sonne verdunkelt hatten. Fortan konnte sie ihre warmen Strahlen in die Herzen aller Menschen senden: die Wandlungen nahmen ihren Fortgang, und das auf dem Festspielhügel in Bayreuth begonnene Werk konnte ungehindert fortgesetzt und zu einer Vollendung gebracht werden, die in eine weite Zukunft hinein die schönsten Früchte für das deutsche Kunstleben zeitigen wird.

Aufgaben und Ziele der Wagner-Forschung.*)

Von Dr. **Karl Grunsky.**

Nach Wagner ist verhältnismässig früher geforscht worden als nach Goethe. Darin gibt sich gewiss eine erfreuliche Wandlung zu rascherem Verständnisse kund; auch kann das allgemein aufsprossende Schrifttum über Wagner als Ausdruck der glücklicheren politischen Verhältnisse der deutschen Länder gelten. Aber ein gewisses Mass, in welches veränderte Umstände nicht einzugreifen vermögen, scheint der Anerkennung grosser Männer zu jeder Zeit und in jedem Volke doch beschieden zu sein. Ehe die Forschung angreift, muss die Bedeutung dessen, der erforscht werden soll, unzweifelhaft feststehen. Dies setzt jenen Kampf voraus, dessen Verlauf immer und überall der gleiche bleibt, und der frühestens mit dem Tode des Helden einen vorläufigen Abschluss findet. Was den Grossen, mögen sie tätig sein, auf welchem Gebiet sie wollen, als gemeinsames Kennzeichen anhaftet, ist Sachlichkeit — strengste, uneigennützige Sachlichkeit! Die Kleinen verstehen nichts davon (wenn es nicht „Kleine" gäbe, und zwar in der Mehrheit, so hätte man kein Recht, von „Grossen" zu reden). Weil sich die Überzahl durch jedes sachliche Bestreben zunächst bedroht glaubt — ihre Gewohnheiten, Irrtümer, Torheiten sind auch wirklich bedroht — so nimmt die Anerkennung der Taten und Leistungen eines Grossen notwendig den Charakter des Kampfes an. Je grösser ein Mensch denkt und handelt, je grösseres er hervorbringt, desto erbitterter wird der Kampf gegen ihn entbrennen. Einem Wagner war es beschieden, die Nichtigkeit und Niedertracht der Menschen ungewöhnlich scharf und klar ans Licht zu bringen. Es dürfte sogar schwerlich ein zweites Beispiel ähnlicher Kämpfe gefunden werden: Tapperts Wagnerlexikon (Wagner im Spiegel der Kritik) gibt ja nur Auszüge aus den Schimpfreden. Wer die zeitgenössische Presse in die Hand nimmt, dem stellt sich die Sache noch viel ernster und schlimmer dar. So heftig aber ein solches Für und Wider verfochten werden mag: mit dem Tode des Helden lässt die Spannung merklich nach. Nun erst kann das beginnen, was vom Erfolg gründlich unterschieden werden muss: die Wirkung. Erfolg ist das, was unmittelbar folgt. Wagner hatte zu Lebzeiten keinen sehr grossen Erfolg. Sein Name war verbreitet, seine Schöpfungen wurden aufs lebhafteste unterdrückt. Nach seinem Tode jedoch steigerte sich die Anzahl der Aufführungen mit jedem Jahr. Die Menge redete jetzt vom grossen Erfolg, von der Wagner-Zeit usw. Mit Verlaub, das war nicht Erfolg, nicht Mode, das war lebendiges Wirken, Wirken in die Tiefe, wofür allerdings die Aufführungsziffer ein gutes Mass ist. 25 Jahre nach dem Tod eines Meisters ist demnach die Forschung befugt und berufen, mit allen Kräften Leben und Werke des Helden zum Gegenstand zu machen. Länger sollte sie nicht warten; sonst verbleichen die Bilder, die man festhalten und überliefern will, oder werden durch Überladung entstellt. Andrerseits ist es gut, wenn sich die Forschung solange Zeit lässt, bis der Kampf um Anerkennung des Helden ausgezittert hat; weil nämlich die Forschenden nicht mehr zu fürchten brauchen, durch Mitteilung irgend einer Wahrheit dem Ruhm zu schaden, auch nicht mehr versucht werden, die Tatsachen einseitig zu äusseren Zwecken zu gruppieren. Wer forscht, arbeitet am Verständnis; Verbreitung und Ruhm des Helden darf er voraussetzen.

Die Forschung hält also mit Vorteil einen gewissen Abstand vom Leben ein. Trotzdem soll sie niemals vergessen lassen, dass ihr Ausgang vom Leben herkommt, und so auch ihr Ziel nach Leben hingeht. Diesem allgemeinen Gedanken möchten wir bestimmtere Wendungen geben. Wissen und Wissenschaft war in früheren Zeiten Vorrecht und Besitz eines Standes. Jetzt ist beides allgemein. Doch mit einer unangenehmen Einschränkung: in Wirklichkeit können nur vermögende oder reiche Leute wissenschaftlich tätig sein. Ihnen macht Welt und Dasein ein freundliches Gesicht. Die Tiefe des Lebens, nur durch die Not erschliessbar, ist ihnen unbekannt. So behandeln sie denn Leistungen im Leben des Helden, als wären sie Kinderspiel; Leiden, als wären sie fast im Spass zu ertragen; Charaktereigenschaften, als hätte jeder Mensch die Freiheit, zwischen seinen vier Wänden nach Lust an sich zu formen. Es fehlt dem Urteil der Reichen die Lebenserfahrung. Wer nie in der Lage war, um das nackte Dasein kämpfen zu müssen, der hat z. B. gut davon reden, wie Wagner dem olympischen Goethe an Ruhe und Gleichmass nachgestanden habe (natürlich hatte Goethe selbst Anschauung und Kenntnis des Lebens; vergl. Wilhelm Meisters Lehrjahre, II; 1, 2!). Anders denkt sofort über Wagners Erregbarkeit und Reizbarkeit, wer je mitten im Leben gestanden und auch nur einmal beispielsweise von der Presse gehörig verunglimpft worden ist. Nun erwäge man, dass Wagner widerfuhr, was Goethe nicht annähernd gleich schlimm zu ertragen hatte: dass nicht bloss die feinsten Absichten missdeutet, die stärksten Leistungen verkleinert, sondern die persönliche Ehre und der gute Leumund von der Öffentlichkeit fortgesetzt in ruchloser Weise angetastet worden sind. Ohne die Frechheit solcher Angriffe stünde das erregte Wesen Wagners anderer Deutung offen.

Eine andere Wendung unseres Gedankens richtet sich gegen jene Art von Bewunderung, die sich nicht mehr ans Gegebene hält und alles Mass verliert. An jedem Menschen und an jedem Werke eines Menschen interessiert vor allem, wie lebhaft das wirkliche Leben in ihm schlägt und schafft. Gerade bei Wagner ist die Spannung gegenüber dem Leben die Hauptsache: sie verleiht seinen Schöpfungen die vielbestaunte, immer erneubare Wirkungskraft. Sowie man sich aber in den Gedanken hineinsteigert, als habe Wagner dem Leben den einzig möglichen Ausdruck verliehen, dem jeder andere weichen müsse, so entfernt man sich von seinen Werken, statt sich ihrem Verständnisse zu nähern. Den grössten Ein-

druck wird von Wagner nicht der haben, der sich zeitlebens nur mit ihm beschäftigt, sondern einer, der das Leben kräftig durchlebt, wie sichs darbietet — und nun mit immer neuer Überraschung gewahr wird, wie Wagner sein eignes Leben, seine Nöten, Qualen und tiefen Freuden in ewig verständlicher Sprache auszudrücken verstand. Vielleicht darf daran erinnert werden, dass auf allen Gebieten des Geisteslebens, was schöpferische Förderung angeht, nicht sowohl der für immer Eingeschulte, sondern der nicht immer das Gleiche Betreibende den Vorsprung hat. Gewiss wird die Wagner-Forschung, wenn man sie in diesem Sinn erwägt, nicht eben leichter. Denn was durch sie der Klärung harrt, ist wahrhaftig so viel, dass es nur durch methodische, also fleissige, zeitkostende Arbeit bewältigt werden kann.

Für die Lebensbeschreibung hat der unermüdliche Glasenapp die grundlegende Hauptarbeit geleistet. Niemand, der sich mit Wagner befasst, kann seiner Hilfe entraten, und jeder wird ihm Dankbarkeit im Herzen bewahren. Man darf also auch, ohne missverstanden zu werden, äussern, wodurch Glasenapps Darstellung zu ergänzen sein wird: nämlich durch die kulturgeschichtlichen Bilder, die sich etwa aus der vollständigen Sammlung aller zeitgenössischen Zeugnisse ergeben; beizufügen wären im Auszug die Zeugnisse etwa von 1883 bis 1908. Der Wiederabdruck würde eine kleine Bibliothek für sich beanspruchen, stellte aber dafür ein untilgbares Denkmal menschlicher Schwäche und übermenschlicher Kraft hin. Zu einer solchen Sammelarbeit bedürfte es vielleicht mehrerer Forscher; ein einzelner erläge wohl. Aber erst auf Grund einer solchen Arbeit könnte die Geschichte der Anerkennung Wagners geschrieben werden.

Was die Werke betrifft, so haben wir kaum erst begonnen, sie wirklich eindringend zu verarbeiten. Noch immer spielt der (für die Verbreitung wichtige) erste Eindruck die Hauptrolle. Ohne ihn zu entwerten, dürfen wir fragen: wodurch eignen wir uns denn Wagners Welt innerlich an, wenn nicht durch ein ruhiges, wissenschaftliches Betrachten gewonnener Eindrücke? Wir haben mithin allen Grund, die erbauliche Art der Erläuterung zu verlassen und Stoff zur Vergleichung anzusammeln, damit jeder für sich selbst den grösstmöglichen Nutzen aus Wagner ziehe, ohne um das Seelenheil anderer sich bekümmern zu müssen. Selbst für den Fall, dass ein ruhiges Sehen unter vielen Vorzügen und Vollkommenheiten auch etwas Unvollkommenes entdecken sollte, hätte die Verehrung des Meisters nichts zu befürchten. Eine Zeitschrift, die ganz mit Unrecht kritiklos gilt, hat seit geraumer Zeit die gemeinte Art der Betrachtung auf ihre Weise angebahnt; kamen nicht in den Bayreuther Blättern Aufsätze, welche z. B. die kleinen Widersprüche im Ring behandelten?

Mehr als bisher müssten nun die Forscher das Musikalische und das Dichterische trennen. Die Tatsache der Vereinigung kann doch nicht massgebend sein für die Mittel, deren wir uns zum Erklären, zum Begreifen bedienen mögen. Das wiederholte Betonen der untrennbaren einheitlichen Eindrücke hat uns bis jetzt daran gehindert, den Elementen der Eindrücke nachzuforschen. In bezug auf die Musik wäre vor allem zu erwägen, wie weit man ihre Formen und Gebilde ohne Umlernen, aus dem Geist der alten Symphonie und Kammermusik heraus, verstehen könnte. Als Vorarbeiten wünschen wir z. B. thematische Verzeichnisse, die sämtliche Stellen, also sämtliche Veränderungen angeben. Zu jedem Werk vom Fliegenden Holländer ab ein derartiges thematisches Lexikon zu machen ist freilich eine mühevolle Arbeit; aber sie muss geleistet werden. Ebenso bedürfen wir z. B. einer Wagnerschen Harmonielehre und verwandter, ganz vom Stamme Wagners ausgehender Zweige musikalischen Wissens.

Ähnlich sollte man in bezug auf Dichtung und Sprache verfahren. Der Umstand, dass es — unbegreiflicherweise! — noch kein Goethelexikon, kein Lutherlexikon gibt, während wir uns mehrerer Homerlexika erfreuen, kann doch nicht verwehren, ein solches Wagnerlexikon anzulegen, aus dem der Sprachgebrauch der einzelnen Dichtungen klar ersichtlich würde. Sehr feine Arbeiten verdanken wir Hans von Wolzogen; wer arbeitet mit ihm? Es wäre z. B. lehrreich, das Verhältnis der Zeitwörter, in denen Kraft und Bewegung der Sprache liegt, zu den andern Wortgattungen festzustellen. Heute hat sich fast alles Leben der Sprache ins Hauptwort verkrochen. Sprachschöpfer wie Luther, Goethe, Jakob Grimm müssen unbedingt an ihren Zeitwörtern erkannt werden. Wie steht es damit bei Wagner? Als vorläufiges Ergebnis einer kleinen Untersuchung über Parsifal teile ich mit, dass unter 1241 Wörtern 461 Zeit- und 442 Hauptwörter sind (eingeschlossen die Eigennamen); an Eigenschaftswörtern zählte ich 174.

Wenn man sich gewöhnt, die verbundene Dicht- und Tonkunst Wagners zum Zweck vertiefter Erfassung zu trennen, wird man auch lernen, aus einer andern Betrachtung, welche das Entstehen der Werke verfolgt, wertvollen Nutzen zu ziehen. Mit innigem Danke begrüssen wir die Anfänge der diesbezüglichen Veröffentlichungen aus den Schätzen des Hauses Wahnfried. Was können uns z. B. die Entwürfe zu Tristan, Parsifal, zu den Meistersingern alles zeigen, lehren und deuten! Es ist ein eigener Reiz, den eben nur Meisterwerke gewähren, ihr stufenweises Wachsen und Reifen zu beobachten, gerade so wie es unsere Anschauung bereichert, wenn wir die Anlage der Pflanze durch alle Grade ihrer Entwickelung liebevoll beobachten.

Obgleich nun der jetzige Zeitpunkt einer nachdrücklichen Wagner-Forschung sehr günstig wäre, obgleich der Mittelpunkt des Wagner-Jahrbuches nicht fehlt, so darf man sich doch nicht allzulebhafte Hoffnungen vortäuschen. Die Universitäten sind es immer noch, von denen die hauptsächliche Anregung und namentlich auch die Bildung wissenschaftlicher Schulen ausgeht; der einzelne Forscher, der im Stillen wirkt, kann andere zur Mitarbeit einladen, aber nicht bestimmen. Die wenigen Vorlesungen, die gelegentlich über Wagner gehalten werden, sind erfreulich, können aber den Mangel berufsmässiger Wagnerforscher nicht verdecken, die das heranwachsende Geschlecht zur gleichen wissenschaftlichen Arbeit begeistern und schulen müssten; wahrscheinlich wird das Gewissen erwachen, wenn es zu spät ist, alles Wissenswerte aufzubringen. Im 20. Jahrhundert wird nach dem 18., also im 21. nach dem 19. offiziell geforscht.



Ein Vorläufer Richard Wagners.

Von Prof. Dr. **Robert Petsch.**

Wir können, glaube ich, Wagners Andenken gar nicht besser feiern, als indem wir seine Bestrebungen und Leistungen in den grossen, historischen Zusammenhang der künstlerischen und geschichtsphilosophischen Entwickelung einreihen, die aus der klassischen Zeit unserer Kultur zu

den neuen Lebenszielen und Ausdrucksformen des 19. Jahrhunderts führt. Dabei zeigt sich denn immer die Einseitigkeit derer, die uns den Künstler schlechtweg als Spätromantiker hinstellen wollen. Gewiss hat Wagner in der Verwendung des Wunderbaren, Symbolischen, in der Kunst der Sprachbeherrschung, insbesondere aber auf dem Gebiete des Ausdrucks sehr viel mit der eben vergangenen Epoche gemein; aber auch Schiller hat eine „romantische Tragödie" geschrieben, ohne seiner Welt- und Kunstanschauung im letzten Grunde irgend untreu zu werden*); so wurzelt denn auch R. Wagner, wie ich anderwärts ausführlich zu begründen hoffe, schliesslich vor allem im klassischen Drama der Deutschen und nicht zum wenigsten Schillers, dessen „Vertrauen zur Oper" er selbst so herrlich erfüllen sollte. Dass das klassizistische Drama an sich zur Verknöcherung führen musste, wenn nicht mehr der lebendige Pulsschlag eines Goethe oder Schiller die strengen Formen belebte, zeigen die Epigonen zur Genüge, aber gerade einer der treuesten und ehrlichsten unter ihnen, der österreichische Dichter und Kritiker Heinrich J. v. Collin, beweist uns, wie die Wiedergeburt des Dramas aus der Musik als notwendig empfunden wurde. In seinen „Prosaischen Aufsätzen" (Sämtliche Werke Band V, 1813) finden wir folgende Ausführungen „Über das gesungene Drama", die wir in diesen Tagen mit besonderer Wehmut und mit freudiger Dankbarkeit lesen werden.

Der Kritiker wendet sich brieflich gegen die Besorgnis eines Freundes, der grosse Bühnenerfolg von Glucks „Iphigenie" möchte dem rezitierenden Drama Abbruch tun.

„So lange der Sänger die Schauspielkunst für Nebensache, den Gesang für Hauptsache hält, so lange die Tonsetzer den Text nur als Veranlassung zur Musik betrachten, nicht als den herrlichen Körper, welchen schön und durchsichtig zu bekleiden, ihre einzige Sorge sein soll, so lange die Dichter bei Verfassung der Opern den Launen der Tonsetzer folgen, und uns höchstens flüchtige Fieberträume statt Phantasiegemälden vorgaukeln lassen, so lange kann Ihre Prophezeiung nicht eintreffen. Wenn aber die Oper uns alles gäbe, was uns das Schauspiel gewährt, und uns noch höheren, reiferen Genuss verschaffte: dürften wir sodann über eine Katastrophe trauern, die uns reifer machen würde?

Es ist meine Überzeugung, dass die dramatische Kunst, falls sie in ihren Fortschritten nicht gehemmt wird, auf diesen Punkt, als zu dem höchsten Ziele ihrer Vollkommenheit, notwendig gelangen muss. Poesie und Musik, die in ihrem Ursprung vereinigt waren, haben sich späterhin aus Stolz getrennt, weil jede auf eigenen Schwingen zur höchsten Höhe empor fliegen wollte. Nach unzähligen vergebenen Flügen fangen sie nun an einzusehen, dass sie nur vereinigt zum Ziele gelangen können. Poesie wird in ihrer höchsten Vollkommenheit von selbst musikalisch. Und Musik, die sich an Harmonie und Melodie endlich erschöpfen muss, strebt, und wäre es auch nur, um neu zu sein, wieder nach Ausdruck, und vereinigt sich mit ihrer Zwillingsschwester, der Poesie.

Kommt es dahin, dass die Musik in dem wahren und schönen Ausdrucke der Empfindung, als ihrem Elemente, lebet, fällt alles, was nicht dahin strebt, als überflüssiger Auswuchs hinweg, so wird der Sänger, der sodann auch nur durch wahre und schöne Darstellung der Empfindungen und Leidenschaften gefallen kann, sich unvermerkt zum Schauspieler erheben. Dann kommt — vielleicht in einem Jahrhunderte — die schöne Zeit, wo Schauspiel und Oper sich in eines verschmelzen, und das griechische Theater in seinem vollen olympischen Glanze unter uns erscheinen wird. Aber wir schon müssen unseren Enkeln diesen Genuss vorbereiten. Unsere Opernbücher sollen sich diesem erhabenen Zwecke nähern.

Was ich fordere? Die komische Oper sei ein Lustspiel, die tragische ein Trauerspiel für Musik.

Mit besonderem Scharfsinne hat Herr St. Schütze im 127. Blatte der eleganten Zeitung dagegen ein Bedenken aufgeworfen. Er meint nämlich, durch die Lyrik liesse sich wohl ein Gemütszustand, nicht aber ein Charakter ausdrücken. Dieser zeige sich bloss durch Handlung. Und hier bleibe Gesang und Musik gegen das Drama notgedrungen zurück.

Allein, wie geschieht wohl die Darstellung der Handlung und der Charakter im Drama? In dem ganzen Laufe der Handlung soll der Hörer freudig oder traurig sich mit den Handelnden bewegt fühlen. Woran erkennt man wohl den nicht beschriebenen, sondern in Handlung gesetzten Charakter, als in dem Wechsel der Empfindungen, die er nach Verschiedenheit der Lagen, in die er gesetzt wird, durchläuft, und die alle in einer herrschen Grundempfindung zusammentreffen müssen? Der Geizige ist traurig, furchtsam, bedächtig, der Wollüstling feurig oder leichtsinnig, der Kabalenmacher schleicht; wahrlich die blosse Bewegung des Silbenmasses, um wie viel mehr die Musik kann den Ausdruck der Sprache für diese Gemütsstimmung verstärken. Ist eine Empfindung zu flüchtig, eine Leidenschaft an mannigfaltigem Wechsel der Empfindungen zu reich, um in einer Arie festgehalten, abgerollt zu werden, so verfliege, so verstürme sie in dem freien Rezitative.

Ich berufe mich auf unsere Iphigenia. Das tief aufgeregte, gequälte Gemüt des Orest, die Sanftmut des Pylades, die barbarische Härte des Thoas, mit allem ihrem reichen, inneren Wechseln, hören wir durch diese Töne auferstehen, lebendige Gestalten.

Manirierte Charaktere freilich, d. h. solche, bei deren Darstellung das Gewicht auf ganz individuelle Sitten, Gewohnheiten, Unarten gelegt wird, die sich nicht aus dem Wesen des Charakters notwendig oder natürlich ergeben, sondern bloss zufällig mit demselben verbunden sind, können durch die Musik nicht ausgedrückt werden; aber sie sind auch kein Gegenstand der künstlerischen Darstellung, die in ihren Schöpfungen den Menschen aller Zonen und aller Zeiten gefallen soll. Hier würde also die Musik den Dichter vielmehr vor einem Abwege bewahren.

Ob dann die früheren Produkte der dramatischen Kunst untergehen oder nicht, ist ganz gleichgültig. Waren sie Stufen, auf welchen die Kunst sich allmählich zum höchsten Schönen hob, so haben sie ihren Zweck erreicht, und sind es wert, dass die Menschheit vom Ziele dankbar auf sie zurückblicke".
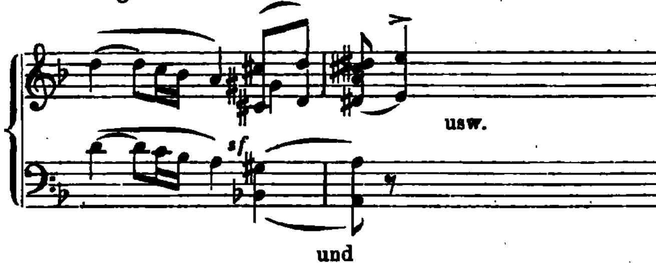


Schumann-Wagner.

Ein kleines Nachlese-Kapitel von Prof. Dr. **Arthur Seidl.**
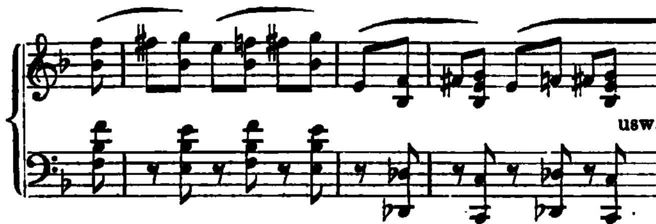
Vor kurzem erst hatte ich Karl Grunskys instruktive Studie über „Das Vorspiel und der erste Akt von Tristan und Isolde" (im „Wagner-Jahrbuch" 1907) gelesen

*) Ich darf hier wohl auf mein Buch verweisen: „Freiheit und Notwendigkeit in Schillers Dramen" (München 1905) wo auch das tragische Problem der Jungfrau von Orleans ausführlich analysiert ist.

und hierselbst den Hinweis auf Seb. Bach (eine Stelle aus dem Andante des A moll-Konzertes für Violine) und Mozart (Andante des Es dur-Quartettes), als die Ahnen R. Wagners bezüglich des Eingangs-Akkordes bezw. Anfang-Themas im „Tristan"-Vorspiel, vorgefunden, — als in einer Kammermusik-Soirée der Dessauer Herrn: Hofkapellmeister Mikorey, Hofmusiker Otto und Weber, aus Rob. Schumanns Dmoll-Trio (Werk 63, I. Satz) nachstehende Akkorde und Folgen überraschend an mein Ohr schlugen:



und



— wie denn überhaupt das



darin, als Motiv und Figur, eine nicht zwar unheimliche und verwegene, aber doch auffällige und bedeutsame Rolle spielt.

Warum ich das an dieser Stelle besonders mitteile oder doch glaube, mit Nachdruck einmal weitere Fach-Kreise darauf aufmerksam machen zu sollen? Natürlich will ich so wenig, wie Grunsky selbst, damit die Geschmacklosigkeit etwa begangen haben, Richard Wagner eines musikalischen „Plagiates" an Schumann zeihen zu wollen, obschon ja die Entstehungszeit des Trios (1847) nicht nur zweifellos vor der „Tristan"-Konzeption liegt, sondern auch bei dem persönlichen Verkehre zwischen beiden Meistern 1844—1848 zu Dresden immerhin die Möglichkeit einer Annahme besteht, dass Wagner dieses Kammermusikwerk damals im Privatkreise schon gehört haben könnte. Ebensowenig kann ich mir auch nur einen Augenblick darüber im Unklaren sein, dass es sich hier mehr noch um den musikantischen Zufalls-Fund eines Lyrikers handelt, was dort den prinzipiellen musikalischen An- und systematischen harmonischen Ausbau eines Dramatikers vorstellt — und das ist zuletzt immer noch das Entscheidende. Indessen scheint es mir auf alle Fälle ein markanter Beleg und interessanter Beweis zu sein für jene meine alte Auffassung (vgl. „Wagneriana" II, S. 212 ff), dass Rob. Schumann sozusagen der, oder aber ein, lyrischer „Vorläufer" des Musikdramatikers Rich. Wagner gewesen ist. Zum mindesten galt es mir, daran aufs neue wieder einmal — gegenüber der landläufigen Anschauung unserer „Schumannianer" und „Wagnerianer" — als tatsächlich festzustellen, dass Schumann Meister Wagner eben doch schon ungleich näher stand, als so viele sich noch heute träumen lassen wollen und hinreichend, nach Verdienst, offiziell „historisch" oder „ästhetisch" bereits gewürdigt ist: was denn die gütigen Götter bessern mögen!

Richard Wagners autobiographische Schriften.

Von Prof. Dr. **Max Koch.**

Die Lesung von Memoiren und Schilderungen des eigenen Lebens übt ganz besonderen Reiz aus. Friedrich v. Bezold hat die Anfänge der Selbstbiographien, von denen uns aus dem klassischen Altertum wenigstens keine erhalten ist, und ihre Entwicklung im Mittelalter untersucht und diese Studie in der Zeitschrift für Kulturgeschichte veröffentlicht, denn gerade für die Kulturgeschichte sind Autobiographien von besonderem Werte. Die Zuverlässigkeit der modernen Selbstbiographie als einer historischen Quelle ist nach Bezold von Hans Glagau einer Prüfung unterzogen worden. Die älteste deutsche Autobiographie ist von einem Dichter, des steirischen Minnesängers Ulrich von Lichtenstein „Frauendienst"; in ihrer Mischung von „Dichtung und Wahrheit" ist die letztere nicht die tonangebende geblieben. Die moderne Autobiographie aber beginnt mit Jean Jacques Rousseaus berühmten „Confessions", die freilich selber in den Confessiones des heiligen Augustin ihr grosses Vorbild hatten. Rousseaus Lebensbeichte gehört zu den am meisten Aufsehen erregenden Büchern des achtzehnten Jahrhunderts, und die Konfessionen gaben auch in Deutschland manchen Männern und Frauen Anlass, ihre Lebensgeschichte aufzuzeichnen. Als der wackere Berliner Musiker Friedrich Zelter, Goethes Freund, 1802 in Weimar weilte, hörte er die alte Herzogin Anna Amalie behaupten: „Jedermann sei verbunden, sein Leben schriftlich, wenn auch nur für sich selbst, zu rekapitulieren; das Papier sei eigentlich nur dazu erfunden." Zelter nahm sich diese Mahnung so zu Herzen, dass er vier Jahre später mit der Aufzeichnung seiner Lebensbegebenheiten begann, die zwar erst 1860 in seinem Nachlass aufgefunden worden sind, indessen, abgesehen von Reichardts missglücktem Versuche, doch wohl die älteste Autobiographie eines deutschen Musikers darstellen. Da aber auch Goethe jene Äusserung der von ihm so hochverehrten Fürstin mit anhörte, dürfen wir annehmen, dass auch er des Wortes sich erinnerte, als er den Plan zu „Dichtung und Wahrheit" fasste.

Wagner wird durch seinen Oheim Adolf schon frühe zur Lesung der Goetheschen Autobiographie angeregt worden sein. Der Freundin in Zürich schreibt er einmal, „die intime Lebens- und Entwicklungsgeschichte eines grossen Dichters" zu lesen, sei ihm das Sympathischeste auf der Welt. Mit solchen Leuten möchte er ganz intim werden und finde auch ihr kleinstes Billet von Interesse. Er möchte gar nichts weiter lesen als deren Intimitäten. Andrerseits hat Wagner sein Bedauern ausgesprochen, dass wir über den Entwicklungsgang eines Shakespeare und Beethoven keine Aufzeichnungen hätten. Gerade bei einem Musiker würden dadurch manche Abirrungen der Ausleger verhindert worden sein. Allein wenn aus den bewussten Mitteilungen Goethes und Schillers auch deutliche Angaben verblieben, so vermisst Wagner doch auch in ihnen, also auch in Goethes „Dichtung und Wahrheit", besonders wissenswerte Angaben. Nur der Gang der ästhetischen Bildung, welcher das Kunstschaffen mehr begleitete als leitete, werde aus diesen autobiographischen Mitteilungen ersichtlich. „Über die Unterlagen des Kunstschaffens, namentlich über die Wahl der dichterischen Stoffe, erfahren wir eigentlich nur, dass hier auffallend mehr Zufall als Absicht waltete; eine wirkliche, mit dem Gange der äusseren Welt- oder Volksgeschichte zusammenhängende Tendenz lässt sich dabei am allerwenigsten erkennen." Es entspricht dieser Kritik, dass Wagner, als er neun Jahre später seinen

„Lebensbericht“ schrieb, die Einwirkung der äusseren Welt- und Volksgeschichte auf seine Jugend in den Vordergrund stellte und den Rückblick auf sein Leben mit einer politischen Betrachtung einleitete

In Goethes und Schillers Mitteilungen vermisst er weitere Angaben „über die Einwirkung ganz persönlicher Lebenseindrücke auf die Wahl und Bildung ihrer Stoffe“; diese Einwirkung äussere sich bei „den grossen Dichtern jener edlen Periode der deutschen Wiedergeburt nie unmittelbar, sondern nur in einem Sinne mittelbar, welcher allen sicheren Nachweis ihres Einflusses auf die eigentliche dichterische Gestaltung unstatthaft mache.“ Wir vergleichen auch hierbei wieder, wie Wagner im Gegensatze zu solcher Behutsamkeit den inneren Zusammenhang seines „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ mit seiner Lage und Stimmung in Dresden, der Abwendung der verführerischen, herrschenden Modekunst (Venusberg) und der Sehnsucht, aus seiner Einsamkeit herauszutreten und mitfühlend verstanden zu werden (Lohengrin), aufs schärfste betonte.

Wagner hatte, wie ja auch sein Briefwechsel lehrt, das lebhafteste Mitteilungsbedürfnis. Sowohl von den äusseren Vorgängen seines Lebens wie von seinen Arbeiten, seinen Plänen und Leseeindrücken fühlte er sich gedrängt zu sprechen. Von den Briefen sei in diesem Zusammenhange abgesehen. Zwei kurze Autobiographien hat Wagner selbst 1843 und 1879 veröffentlicht; eine dreibändige Erzählung „Mein Leben“ für seinen nächsten Kreis, wohl aber auch zu späterer Veröffentlichung, hinterlassen. Aber mit diesen Autobiographien im eigentlichen Sinne ist Wagners autobiographische Schriftstellerei bei weitem nicht erschöpft.

Als er in Paris durch Schriftstellerei sich einen kümmerlichen Verdienst suchen musste, schuf er für eine Reihe musikalischer Essays einen novellistischen Rahmen, indem er den armen deutschen Musiker, der in einer Pilgerfahrt zu Beethoven das höchste Glück seines Lebens und dann verhungernd in dem grossen Paris sein Ende fand, mit soviel Gedanken und Zügen seines eigenen Wesens ausstattete, dass wir in dem Helden dieser Novellen und Erzähler den unverkennbaren Doppelgänger Richard Wagners finden. Der arme Musiker und Wagner verhalten sich zueinander ungefähr wie der grüne Heinrich und Gottfried Keller. Auch die „Pariser Amüsements“ und „Pariser Fatalitäten für Deutsche“ verweben eine Reihe selbsterlebter, nicht bloss beobachteter Züge. Laube hatte ganz Recht, als er urteilte, der Pariser Drang habe den Musiker in aller Eile auch zum Schriftsteller gemacht und er würde an dessen Lebensskizze nur verderben, wenn er daran ändern wollte, obwohl der junge Musiker sie ihm zur Bearbeitung mitgeteilt habe.

Als Heinrich Laube 1843 die Leitung der „Zeitung für die elegante Welt“ wieder übernahm, hatte er den guten Einfall, zur Hebung des Blattes eine Reihe von Schriftstellern und Künstlern um autobiographische Aufzeichnungen zu bitten.*) Die Reihe dieser Beiträge eröffnete Willibald Alexis im Januar mit dem Aufsatz „Mein Chronikenstil“, die Nummern 5 und 6 brachten im Februar Wagners „Autobiographische Skizze“. Wagner hat 1871 mit ihr seine „Gesammelten Schriften und Dichtungen“ eingeleitet, und ohne sein Wissen ist sie im gleichen Jahre im Verlage von Franz Wagner zu Leipzig in Buchform erschienen unter dem Titel „Richard Wagners Lehr- und Wanderjahre. Autobiographisches“. Als „Esquisse autobiographique“ eröffnete sie 1907 die erste französische Gesamtübersetzung der Œvres en Prose de Richard Wagner, wie schon 1892 Ashton Ellis' englische Ausgabe von R. Wagners Prose Works. Wie der geschäftskluge Redakteur Laube diese Autobiographie des eben in Dresden angestellten jungen Kapellmeisters hervorgerufen hatte, so verdanken wir der Redaktion der North-American-Review den glänzenden autobiographischen Essay „The Work and Mission of my Life“, der erst fünf Jahre später (1884) im deutschen Wortlaut als „Richard Wagners Lebensbericht“ und bereits etwas früher in französischer Übertragung mit Erläuterungen als „L'Œuvre et la Mission de ma Vie. Autobiographie inédite“ erschien. Auffallenderweise ist der Lebensbericht, über dessen Textgestaltung der ungenannte Herausgeber sich so ungenau als nur möglich ausdrückt, weder in den nach Wagners Tod ausgegebenen zehnten Band seiner Schriften noch in die „Nachgelassenen Schriften und Dichtungen“ (zweite Auflage 1902) aufgenommen worden. Ich habe die Erfahrung gemacht, dass selbst viele eifrige Freunde von Wagners Kunst nicht um das Vorhandensein dieses wichtigsten Dokumentes wissen.

Rosegger hat in seiner Empfehlung von Autobiographien (Bettelheims „Biographische Blätter“ I, 53) gemeint, zu früh dürfe man nicht anfangen mit der Beschreibung seiner selbst. Seinen eignen Versuch einer solchen habe ihm einstens Robert Hamerling lächelnd zurückgegeben mit der Bemerkung, „das wäre ja sehr schön, nur pflege man seine Biographie nicht zu Anfang des Lebens zu schreiben, vielmehr gegen Ende desselben.“ Wenn dieser Tadel auch Wagners Skizze von 1842 trifft, obwohl sie eine wirklich abgeschlossene Lebensperiode ihres Verfassers enthält, so konnte 1879 der Meister von Bayreuth in der freilich höchst unerwünscht langen Pause zwischen dem ersten und zweiten Festspiele von der Höhe seines Lebens und Schaffens auf die ganze reiche Laufbahn zurücksehen. Und wenn er 1843 nur von sich selber erzählte, hat er 1879 das eigene Dasein und Wirken im Zusammenhange mit der ganzen geistigen und politischen Entwicklung des deutschen Volkes von den Tagen Schillers bis zur Reichsgründung mit historischem Sinne überblickt. Herab von hoher Lebenswarte

Zum Sehen geboren,
Zum Schauen bestellt,
Ich blick' in die Ferne,
Ich seh in der Näh'.

Auch die anderen Forderungen, welche Rosegger an eine Biographie stellt, sind im „Lebensbericht“ erfüllt. Wahrheit und Klarheit über sich selber. „Der Mensch ist interessant als Schaffender, Ringender, Siegender, interessanter als Irrender, Fehlender. Solche Selbstbeschreibungen und Selbstbekenntnisse würden uns, immer vorausgesetzt die Wahrhaftigkeit, in der Menschenwissenschaft weiter bringen als Philosophie.“

Für Amerika hatte Wagner schon 1875 den grossen Festmarsch zur Hundertjahrfeier der Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten komponiert. Die in Deutschland gegen Wagner herrschende Gehässigkeit und Gleichgültigkeit schienen die Aufführung des „Parsifal“ unmöglich zu machen, so dass der Meister am 4. März 1880 Feustel anvertraute, „dass der Gedanke, mich mit meiner Familie, meiner Idee und meinen Werken für alle Zeit gänzlich in Amerika niederzulassen, sehr ernstlich in mir Wurzel fasst. Fast lasse ich es nur noch davon abhängen, wie die Amerikaner mein Anerbieten aufnehmen werden.“

*) Heinr. Hubert Houbens Einleitung zu der zehnbändigen Ausgabe von „Heinrich Laubes ausgewählten Werken“. Leipzig, Max Hesses Verlag 1906. Im neunten Bande dieser Ausgabe sind auch die bisher gar nicht mehr zu erlangenden, interessanten Mitteilungen Laubes über seinen Verkehr in Wagners Familie endlich wieder zugänglich gemacht worden.

Jedenfalls im Zusammenhange mit diesem Plane war es geschehen, dass Wagner 1879 in einer amerikanischen Zeitschrift und nur in dieser, nicht auch in deutscher Sprache, seinen „Lebensbericht“ veröffentlichte.

Trotz der Festspiele von 1876 sah sich Wagner also 1879 wieder in einer ähnlichen Lage wie in den ersten Jahren seiner Verbannung. Von der Verwirklichung seiner Pläne, der künstlerischen Tat abgeschnitten, sucht der Vereinsamte durch eine schriftstellerische Darstellung die Eigenart seiner bisherigen Werke und des noch Gewollten darzulegen und aus seinen persönlichen Erlebnissen herauszubegründen. Die 1852 als Vorwort zur Buchausgabe der „Drei Operndichtungen“ (Holländer, Tannhäuser, Lohengrin) veröffentlichte „Mitteilung an meine Freunde“ ist auch ein „Lebensbericht“, dem 1879 in der nordamerikanischen Zeitschrift gegebenen vergleichbar. Wagner wiederholt in der „Mitteilung“ das Wichtigste aus der Skizze von 1843, um dann eine Übersicht über die vollendeten und geplanten Werke seiner Dresdener Zeit zu geben und zu erklären, wohin er jetzt das reichbefrachtete Schiff seiner künstlerischen Pläne und Hoffnungen steuere. Diese Darstellung seiner Dresdener Jahre wird noch ergänzt durch die Berichte über seine Bemühungen um Aufführung der Beethovenschen Neunten und der Gluckschen Iphigenie in Aulis, sein Eintreten für die Heimbringung von Webers Leiche, über Spontinis Gastspieldirigieren in der Dresdener Hofoper und den warmen Nachruf an den treuen Freund, den Chordirektor Wilhelm Fischer. Am Schlusse der „Mitteilung“ hatte er erklärt, nur mit seinem Werke, das heisst dem aufgeführten Werke, wieder vor die Freunde treten zu wollen. Elf Jahre später schien jede Aussicht dazu verschwunden, und so gab er ähnlich wie den „Drei Operndichtungen“ die „Mitteilung“ so 1863 der Buchausgabe des Nibelungenringes ein Geleitwort mit, das die widrigen Schicksale erzählte, welche des Dichters Versuche, sein grosses Werk ausserhalb des gewohnten Theaterschlendrians zur Aufführung zu bringen, seit einem Jahrzehnt vereitelt hatten. Von einer vereitelten Hoffnung für diese ersehnte Aufführung erhalten wir auch Kunde in dem schmerzlichen Nachruf an den Sänger Schnorr, dann aber folgt noch ein Schlussbericht über die weiteren Schicksale der Ringdichtung. Von den persönlichen Eindrücken Wagners bei dem Bühnenweihfestspiel und den Schicksalen seiner Jugendsymphonie gelegentlich ihrer Vorführung im Dezember 1882 berichten zwei letzte Niederschriften Wagners.

Als ein Stück Autobiographie ist auch die Erzählung von der dem „Tannhäuser“ 1861 in Paris bereiteten Niederlage in Anspruch zu nehmen, woran sich die Erzählung seines Zusammentreffens mit Rossini reiht.*) Einzelne Mitteilungen über Erlebnisse finden sich indessen in allen Schriften Wagners verstreut, so z. B. im Schreiben an Nietzsche Erinnerungen an die Gymnasialeindrücke in Dresden und Leipzig. Auch in rein theoretischen und geschichtlichen Abhandlungen kommen überall persönlichste Bekenntnisse vor, so dass man den grössten Teil aller Schriften Wagners als Bruchstücke einer grossen Konfession, wie Goethe seine eigenen Gedichte bezeichnete, auffassen könnte.

Wagner dachte jedoch schon früher an eine wirkliche grosse Konfession, wenn wir eine Autobiographie als solche nehmen wollen. Am 6. Dezember 1856 schreibt er von Zürich aus an Liszt: „Sag' M. (Prinzessin Maria von Wittgenstein), dass ich wieder über der alten roten Brieftasche her war, und meine Biographie bis 1. Dezember 56 in Ordnung gebracht habe“. Von dieser Autobiographie muss demnach schon beim Zusammentreffen Wagners mit der Fürstin und Prinzessin im Oktober 1853 die Rede gewesen sein. Die Erwähnung ist so überaus wichtig, weil sie beweist, dass Wagner auf die Abfassung seiner grossen Lebensschilderung wohl vorbereitet und nicht bloss auf späte Erinnerungen angewiesen war.

Zur Ausführung des so früh ins Auge gefassten Werkes ist es dann allerdings erst gekommen, als nach den Münchener Stürmen Wagner in Triebschen ein Asyl ganz seinen Wünschen gemäss gefunden hatte. Dort hat er zwischen 1865 und 1869 die von 1813 bis 1861 reichende Autobiographie Frau Cosima diktiert, und unter Nietzsches Aufsicht ist sie zu Basel in der Rheinstrasse in der Kunst- und Buchdruckerei G. A. Bonfantinis, der als Freimaurer besonderen Vertrauens würdig zu sein schien, zwischen 1870 und 1874 in 15 oder 18 Exemplaren gedruckt worden. Dank der von Mrs. Heaton mir gewährten Erlaubnis konnte ich im Anhang des ersten Bandes meiner Wagnerbiographie*) Wagners Vorrede zu dem seinem Willen gemäss bis zu einer bestimmten Zeitgrenze geheim zu haltenden Werke mitteilen und über dessen Titel („Mein Leben“), Einteilung und Umfang die ersten sicheren Nachrichten geben. Ob Wagner in Bayreuth dann das Werk noch über 1867 hinaus fortgesetzt hat, ist bis jetzt nicht bekannt geworden. Altmanns Regesten verzeichnen nur einen einzigen Brief Wagners an Bonfantini vom 20. Juli 1871; Mrs. Burrel erwarb aber mit der Autobiographie selbst eine grössere Anzahl von Wagners Briefen an den Drucker, zum Teil in französischer Sprache (falls diese nicht von Frau Cosima herrühren). Ein Brief vom 5. Juli 1870 aus Luzern beginnt mit den Worten: „Voici les épreuves corrigées de retour“.

Für das Verhältnis dieser grossen Autobiographie zur biographischen Skizze haben wir eine kleine Probe. Der Bericht über die erste Aufführung des „Liebesverbot“ im ersten Bande der „Schriften“ ist — oder scheint wenigstens aller Wahrscheinlichkeit nach — ein Abschnitt aus dem späteren Werke. Über das Liebesverbot und seine Aufführung wird auch in der „Skizze“ und in der „Mitteilung an meine Freunde“ berichtet.

Wie weit in Wagners dramatischen Dichtungen eigene Seelenerlebnisse künstlerische Umwandlung erfahren haben, gehört nicht in den Rahmen dieser Untersuchung. Für „Liebesverbot“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“ hat Wagner in der „Skizze“ und den „Mitteilungen“ selbst darauf verwiesen; für „Tristan und Isolde“ haben die für Mathilde Wesendonk bestimmten Briefe und Tagebücher**) und der grosse Brief an Schwester Klara die erlebte Grundlage dieses Seelendramas in einer für den Meister wie das Ehepaar Wesendonk durchaus ehrenvollen Weise enthüllt. Sehr stark ist, wie es ja schon dem Wesen der Lyrik entspricht, der autobiographische Inhalt der Gedichte. Ihr Sammler Glasenapp hat es ja selbst ausgesprochen (Die Musik XV, 337 und 387), dass es lauter Gelegenheitsgedichte sind. Ist an künstlerischer Vollendung und Bedeutung des Inhalts auch keines den von Wagner selbst in seine Schriften aufgenommenen Stanzen „dem königlichen Freunde“ gleich-

*) Diese Erinnerung Wagners ergänzt durch E. Michottes Souvenirs personnels: „La Visite de R. Wagner à Rossini (1860)“. Details inédits et Commentaires. Paris 1906.

*) Berlin, Ernst Hofmann & Comp. 1907.

**) Noch vor dem Erscheinen dieser Briefe hat Fritz Bassow das Verhältnis in edler Weise dichterisch behandelt in der dritten seiner „Novellen in dramatischer Form“ (Bremen 1904): „Von denen die das Glück suchen“. Die Personen sind Marie Luise und Brand (das Ehepaar Wesendonk), Richard und Brigitte (Richard und Minna Wagner).

wertig, so erhält dies schönste der bisher bekannten Gedichte Wagners durch die Stanzen an den König zum 19. September 1864, 25. August 1868 und 3. Mai 1870 die würdige Ergänzung zu einer lyrischen König Ludwigs-Tetralogie. Das ebenfalls in Ottaverimen, für die Wagner offenbar eine Vorliebe hatte, abgefasste und mit einer Huldigung für den König endende Gedicht „Am Abgrund" vom 12. August 1865 ist den wichtigsten Selbstbekenntnissen Wagners anzureihen; es ist eine, Leben und Werke in gedrängt poetischer Zusammenfassung vor das geistige Auge stellende Autobiographie in Versen.



Aus der Werkstatt des Meisters.

Von Prof. Dr. **Richard Sternfeld.**

Vor dreiundzwanzig Jahren erschienen „Entwürfe, Gedanken, Fragmente" Richard Wagners. Es war zum ersten Male, dass, zwei Jahre nach dem Tode des Meisters, der Schatz seines dichterischen und gedanklichen Nachlasses sich öffnete. Ich habe damals (1885) hier im „Musikalischen Wochenblatt" diesen Band angezeigt und auf die Bedeutung einer solchen Nachlese aus der Ernte eines unermesslich reichen Lebens hingewiesen. Wer hätte damals ahnen können, was alles in den folgenden zwei Jahrzehnten uns gespendet werden, wie unerschöpflich der Bronnen dieser Lebensarbeit sprudeln würde! Und nun erschien Briefband nach Briefband, und wir dürfen hoffen — nach dem, was uns schon fün die nächsten Wochen versprochen ist —, dass die Quellen lebensgeschichtlicher Aufklärung immer noch reicher sich ergiessen und die Erkenntnis des Menschen Wagner befruchten werden. Daneben aber fehlte es nicht an Editionen des dramatischen und musikalischen Nachlasses; der „Jesus von Nazareth" erschien, und soeben erhalten wir die Partituren der Ouvertüren aus der Jugendzeit.

Wichtiger aber ist der Band, der vor uns liegt, enthält er doch nicht solche Arbeiten des Meisters, die unvollendet, oder die später als Jugendversuche unbeachtet blieben, sondern die Entwürfe zu den drei letzten grossen Meisterwerken,*) deren Entstehung zu verfolgen jedem Freunde und Kenner des Wagnerschen Schaffens Genuss und Herzensfreude bereiten muss. Hans v. Wolzogen, der schon jene Nachlese von 1885 mit der grössten Sorgfalt zusammengestellt hatte, ist auch der Herausgeber dieser neuesten Sammlung; er hat sie mit einem knappen Vorworte versehen, das keine umständlichen, philologischen Erläuterungen, sondern nur das Wichtigste gibt, wie es trefflich geeignet ist, den Leser auf die eigene Gedankenarbeit zu verweisen; und diese wird in der wahrhaft schönen und fördernden Aufgabe bestehen, die drei Entwürfe mit den vollendeten Dichtungen zu vergleichen, die wir als ein erhabenes Vermächtnis des Meisters seit langem kennen und verehren.

Ein Einblick in die Werkstatt des Meisters — was gäbe es Interessanteres für seine Schüler und Verehrer! Freilich, dem Neugierigen und Vorwitzigen wird es gehen, wie dem Jüngling von Saïs: das Geheimnis des künstlerischen Schaffens wird sich ihm nicht durch das dreiste Lüften des Schleiers offenbaren.*) Der ehrfürchtig Forschende wird sich bescheiden und einsehen, dass jenes Geheimnis stets rätselhaft und unergründlich bleiben wird, dass die Aufdeckung lebensgeschichtlicher Dokumente und selbst dichterischer Vorarbeiten uns vielleicht in die Vorhalle, aber nie in das Allerheiligste führen kann.

Das zeigt sich auch an diesen Entwürfen. Von den „Meistersingern" haben wir drei verschiedene Fassungen, eine von 1845 und zwei von 1861, aber weder die alte, noch die neuen haben das Gespräch Evas mit Hans Sachs im zweiten Akte: offenbar ist dieser entscheidende dichterische Zug erst hinzugekommen, als Wagner Anfang 1862 in Paris seinen Prosa-Entwurf in Verse brachte. Aber weiter: jener erste Entwurf,**) den der Kapellmeister Wagner am 16. Juli 1845 in Marienbad auf raues Papier geworfen hat, er ist ja schon eine bis ins kleinste durchdachte, ausführliche Skizze, er setzt schon eine genaue Kenntnis der Meistersingergebräuche, eine lange Beschäftigung mit dem Stoffe, ein deutliches Schauen der Bühnenvorgänge, vielleicht (vgl. S. 62 oben) ein innerliches Hören der Hauptmelodien voraus, — und von diesen vorausgegangenen Schöpfungsstadien verrät uns auch der erste Entwurf nichts. Die intuitive Kraft Wagners war offenbar so gewaltig, dass die flüchtige Feder mit der Fülle der vorhergegangenen Gedanken und Eindrücke gar nicht Schritt halten konnte. Ein plötzliches visionäres Schauen war das erste — der Akt der Zeugung, —, eine langdauernde Geistesarbeit mit wachsender Herzensneigung zu diesem Stoffe folgte — das Austragen des Kindes —, und dann war ein solcher ausführlicher Entwurf etwa wie eine Geburt, die der Welt zuerst den Anblick eines schon längst Vorhandenen brachte, wie es aus wärmendem Schosse ans Licht strebte.

Nicht anders steht es mit dem Entwurf zum „Tristan" vom August 1857. Sehr richtig bemerkt v. Wolzogen, dass es dasjenige Werk sei, dass am wenigsten „eine Geschichte" habe: es steht plötzlich da, und kein wichtiger Zug scheint zu fehlen. Und doch hat der Meister schon Ende 1854 an Liszt geschrieben: „ich habe im Kopfe einen „Tristan und Isolde" entworfen, die vollblütigste, musikalische Conception; mit der schwarzen Flagge, die am Ende weht, will ich mich zudecken, um zu sterben." Wer aber kann ermessen, wie jener Entwurf sich von dem späteren unterschied, wie viele Wandlungen der ursprüngliche durchmachte, wie einmal Erlebnisse des Herzens, sodann philosophische Erkenntnis und endlich künstlerische Disposition Änderung, Läuterung und Vervollkommnung herbeiführten. Und auch in dem Entwurf von 1857 fehlte noch etwas, das für die Bedeutung des Dramas uns heute unentbehrlich dünkt: die Fackel am Anfang des zweiten Aufzugs, an der sich die unergründlich tiefe Symbolik des ganzen Dramas nun erst gleichsam entzündet. Wann ist dieser wunderbare Zug in die Dichtung hineingekommen? Wir wissen es nicht. Wohl erst in Venedig im Winter 1857.

Viel genauer können wir die Entstehung des „Parsifal" erkennen. Nicht aus dem hier zum ersten Male veröffentlichten Entwurfe, den der Meister Ende August 1865 für

---

*) Richard Wagner, Entwürfe zu „Die Meistersinger", „Tristan und Isolde", Parsifal". Mit einer Einführung von Hans v. Wolzogen. Leipzig, Siegels Musikalienhandlung, R. Linnemann.

*) Wie bedenklich ist es doch, die Entstehung des „Tristan" allein auf den Beziehungen des Meisters zu Frau Wesendonk zu basieren, was bei Schmock dann bekanntlich in der plump vertraulichen Bezeichnung gipfelt: „Mathilde, die Isolde Wagners."

**) Ich lasse dahingestellt, ob es nicht angemessen gewesen wäre, irgendwo zu bemerken, dass und wo er schon vorher herausgegeben und erläutert worden ist, zumal der zweite Abdruck nur ein unveränderter des ersten ist und der zweite Herausgeber sogar kleine Zusätze des ersten (so das „sic" in der Anmerkung auf S. 55) mit hinübergenommen hat.

König Ludwig II. niederschrieb, denn diese Skizze gibt schon etwas völlig Ausgereiftes; sondern aus den unschätzbaren Ausführungen der Briefe an Mathilde Wesendonk, die der Herausgeber in der Vorrede anführt, die man aber, wie er richtig sagt, ganz an den einzelnen Stellen nachlesen muss. Denn hier können wir in einziger Weise das Werden und Entstehen einmal selbst verfolgen. Da ist es nicht mehr Pallas Athene, die gepanzert aus dem Haupte des Zeus hervorbricht, — es sind die Schatten des Hades, die sich gierig zu dem Blute drängen, um daraus Leben und Sprache zu trinken. Blitz- und traumhaft überkommen den Seher diese Gestalten; er will sich ihnen entziehen — vergebens: er muss mit ihnen ringen, muss ihrer Herr werden.

Das offenbaren uns die erwähnten Briefstellen, wo wir zuerst von Parsifal hören. Bezeichnend, dass nicht der reine Tor es ist, der am Beginn auftaucht, sondern die rätselhafte, „weltdämonische" Gestalt der Kundry und das furchtbare Leiden des Anfortas; sehr allmählich erfolgt dann die Klärung der Mission des Helden, der auch 1865 noch nicht „der Reine" ist und noch nicht mit dem uns bekannten Verheissungs-Spruch eingeführt wird, wie denn auch das biblische Liebesmahl-Zitat fehlt. Sonst aber — wie ist doch dieser Entwurf schon bis ins kleinste durchdacht, wie reich an allen einzelnen Zügen und Wesensregungen, die gerade dieses Drama so tief bedeutungsvoll, so innerlich und rein menschlich beziehungsvoll erscheinen lassen. Wie fühlen wir doch mit dem ersten Leser dieses Entwurfs, König Ludwig, wenn er, dem alles Wagnersche so innig vertraut war, doch zunächst von diesem ungeheuren Drama wie vor einem Niegeahnten stand, so dass er tief erschüttert aber noch zweifelnd und ungewiss den Freund anfragt: „Wie aber kommt es, dass Parzival bei dem Kusse der Kundry des Anfortas gedenken muss?" Noch heute wird das Verständnis des Weihfestspiels von dem richtigen Gefühl abhängen, das diese Frage beantwortet.

Am fünfundzwanzigsten Todestage des grossen Meisters, dem wir Erhabenstes, Einziges verdanken, wird es nicht ziemen, dem stolzen Bewusstsein Ausdruck zu geben, wie herrlich weit wir es inzwischen mit der Wagnerischen Kunst gebracht haben. Schon wie auf die öffentliche Ausübung dieser Kunst, bei der Theaterleiter, Sänger, Kritiker miteinander wetteifern, um schadenfroh zu verkünden, dass Wagners Werk ja doch nur „Oper" sei, so könnte uns bange werden um die Zukunft. Versenken wir uns dann aber in die Werke selbst, in ihren Sinn und Gehalt — wozu uns auch diese Entwürfe dienen können —, dann schwinden die Besorgnisse. Ewig wie der Irrtum ist auch das Licht, das aus diesen Werken strahlte, um immer wieder die Finsternis zu erhellen und die Jünger auf den rechten Weg zu leiten. „Euch ist der Meister nah', euch ist er da!"



Briefe, die ihn nicht erreichten . . . . . .

Von **Emerich Kastner.**

Ende der 80er Jahre des vor. Jahrhunderts leitete Herr Richard Lewy, der weltberühmte Hornist des Wiener Hofopernorchesters, (von R. Wagner in: Über das Dirigieren S. 42 ehrenvoll erwähnt), eine Musikalienhandlung und -Leihaustalt in Wien. Bei einem Besuche des Etablissement kam darauf die Rede, dass zu Anfang des Jahres 1864 Richard Wagner fluchtähnlich sein Domizil in Penzing bei Wien verlassen musste, und dass demselben verschiedene Musikalien etc. nicht mehr zugestellt werden konnten.

Da erinnerte sich der Geschäftsleiter (ich glaube er hiess Steinhauser, welcher später bei einer Bergpartie auf die Rax verunglückt ist), dass auch ein von Ricordi in Mailand eingelaufenes Paket sich noch vorfinden müsse, welches, für Rich. Wagner bestimmt, demselben ebenfalls nicht mehr behändigt werden konnte. Wenige Wochen darauf überreichte mir Hr. Steinhauser das noch vollkommen geschlossene Paket für meine damals im Werden begriffene Wagner-Sammlung, und beim Öffnen desselben fiel mir der nachstehend mitgeteilte Brief Filippis*) und das Almanacco pel 1864 in die Hände.

Nun ruhen diese Reliquien ebenfalls schon über 20 Jahre in meinem Schrank, und nur die 25. Wiederkehr des Todestages Rich. Wagners bewog mich, auch die Stimme dieses treuen Toten und Anhängers R. Wagners und seiner Kunst wieder aufleben zu lassen.

Milan 12 Janvier 1864.

Monsieur,

Je me prends la liberté de vous envoyer, Monsieur, un petit travail de littérature musicale, dans lequel j'ai cherché de démontrer aux Italiens le but et les caractères de la prétendue musique de l'avenir. Mon travail est trop bref et léger pour l'importance du sujet, mais je devais forcément le limiter et lui donner une forme superficielle, étant destiné à un simple almanach et n'ayant pas le temps suffisant pour méditer un livre et pour recueillir les documents et les matériaux nécessaires pour une œuvre plus digne du titre. C'est en Italien, mais vous connaissez si bien le Français qu'il ne vous sera pas difficile de comprendre mon texte pour lequel je demande toute votre indulgence. Je suis Vénitien, ami intime de W. Ferraria, que vous avez connu alors de votre séjour à Venise. C'est W. Ferraria qui m'a inspiré l'amour pour l'art élevée et sérieuse; c'est lui qui m'a fait le premier connaître Tannhauser et Lohengrin. Appelé à Milan par Mr. Ricordi pour diriger la Gazette Musicale j'ai tâché dans ma carrière de critique de faire la propagande pour la bonne musique et c'est pour ça que mes adversaires m'appellent un partisan de la musique allemande et de l'avenir. Vous verrez au contraire qu'en admettant dans vos œuvres le caractère du génie je n'hésite pas à conclure que la musique telle que vous la concevez et l'écrivez n'est faite pour les Vénitiens et qu'il faut pour bien la comprendre la juger au point de vue germanique.

A présent je fais aussi le feuilleton d'un grand journal politique quotidien „La Perseveranza" et je suis toujours sur la brèche pour la bonne cause de l'art. Attaché au conservatoire de Milan comme membre du conseil directif j'ai réussi à faire jouer assez bien et avec un succès inespéré la marche en sol et le chœur de noces du Lohengrin. Peut-être dans les séances prochains je réussirai à faire jouer l'ouverture et la marche du Tannhauser et le prélude du Lohengrin.

Vous verrez aussi, Monsieur, que comme Italien et ami personnel de Rossini et de Verdi j'ai placé bien haut un compatriote en essayant de prouver

*) Filippo Filippi Dr. geb. 13. Jan. 1838 Vicenza; u. a. Verfasser der Schrift Richard Wagner. Eine musikal. Reise in das Reich der Zukunft. Gestorben 25. Juni 1887 in Mailand.

que pour les grands talents le passé et le présent se confond avec l'avenir.

C'est Mr. Ricordi qui se charge de vous faire avoir cette lettre et l'Almanach avec mon travail. J'espère que vous le recevrez et que j'aurai un précieux mot de vous en réponse à cette lettre trop longue et peut être trop audacieuse.

Acceptez, Monsieur, l'assurance de ma fervente admiration et de la plus haute considération.

Votre humble Serv.

Filippo Dr. Filippi.
Via dei Bigli 21
Milano

Der Titel der Almanachs, welcher 256 Seiten in kl. 8° umfasst, lautet folgendermassen:

Vol. VII — Biblioteca del Pungolo — Vol. VII
Almanacco
pel
1864
Milano
Tipografia di G. Bozza
Piazza di San Vittore 40 Martiri
1864

Auf der ersten Seite (nach dem Titelblatt) steht oben rechts, von der Hand Filippis, geschrieben:

A. Mr. Richard Wagner
Filippo Dr. Filippi.

Der Inhalt des Buches*) gliedert sich wie folgt:

Jl Passato, Jl Presente, l'Avvenire
Rossini, Verdi, Wagner
Sfumature Critico-Biografiche
di F. Dr. F.
S. 5—64

Mit einem Vorwort an: Al Maestro cav. Luigi Luzzi!

„Mio carissimo amico!

Dedico questo mio lavoruccio a te, assiduo e intelligente cultore della buona musica, perchè a te devo la conoscenza delle opere più importanti della moderna Scuola.

Tracciati questi rapidi schizzi sperando d'istillare nei nostri giovani compositori l'amore per la cultura musicale, e di togliere molti erronei pregiu dizi sullo pretesa musica dell' avenire.

Se feci opera imitile e manchevole almeno non mi si tolga il merito del buon volere.

Ama il tuo affezz.
F. Dr. F.

ferner:

Arrigo Botto: Evocazioni (Gedichte)
Calvi Felice: Una pagina di memorie
Praga Emilio: Poesie.
Forbici Antiche v. P. F.
Gedichte v. H. Heine (Theaterstück)
übersetzt v. Bernardino Zendrini
Carlo Mascheroni: Lo sciallletto di Maria
Michele Uda: Bezzetti a penna
Leone Fortis: Ubbie antiche.

*) Die deutsche Übersetzung lautet:

Die Vergangenheit, die Gegenwart, die Zukunft.
Rossini, Verdi, Wagner.
Kritische Skizzen von F. Dr. F.
S. 5—64.
Vorwort an den Maestro Ritter Luigi Luzzi!

„Mein geliebter Freund!

Ich widme Dir diese meine kleine Arbeit, Dir dem fleissigen und klugen Pfleger guter Musik, weil ich Dir die Bekanntschaft verdanke mit den wichtigsten Werken der modernen Schule. Ich zeichnete diese schnellen Skizzen in der Hoffnung, in unsern jungen Komponisten die Liebe zur musikalischen Kultur zu erwecken und viele irrtümliche Vorurteile über die sogenannte Zukunftsmusik zu zerstören.

Wenn ich ein unnützes oder mangelhaftes Werk schuf, so kann man mir wenigstens nicht das Verdienst des guten Willens nehmen.

Liebe Deinem Dich liebenden
F . . . . . .

Prag und die Meistersinger.

Von Dr. Richard Batka.

Ob es jemals Meistersinger in Prag gegeben hat? Man findet die Frage in allen bezüglichen Schriften bejaht, und der Irrtum schleppt sich von einer Literaturgeschichte zur anderen fort. Wohl hat Heinrich von Mügeln, den die Meistersinger als einen der zwölf Altmeister verehrten, während des zweiten Drittels des 14. Jahrhunderts in Prag gelebt. Aber eine „Schule" hat es damals ebensowenig wie später bei uns gegeben, in ganz Böhmen überhaupt findet sich nur zu Arnau eine Spur der Meistersingerei. Aber nicht von den alten, lange schon toten Meistersingern möchte ich diesmal reden, sondern von den lebendigen Richard Wagners, die auf unseren Bühnen auftreten; ich will auf einige mittelbare und unmittelbare Beziehungen des Werkes zu Prag hinweisen.

Als ich ein Gymnasiast war, hörte ich von älteren Leuten, es gebe eine dunkle Tradition, dass Wagner im Prager Landestheater die erste Anregung zu einem seiner späteren Werke empfangen habe. Und noch dunkler wollte man wissen, dass es die „Meistersinger" gewesen seien. Dieses Gerücht erweist sich bei näherem Zusehen als nicht ganz unwahrscheinlich. 1828 weilte der junge Wagner in Prag, und eben damals wurde hier Deinhardsteins Drama „Hans Sachs" mit ausserordentlichem Beifall als Zugstück der Saison gegeben. Wagners Schwester Rosalie spielte mit, und der Schauspieler Moritz, der als Leipziger mit Wagners gut befreundet war, und eine Hauptrolle innehatte, schrieb — zufällig an Richards fünfzehntem Geburtstag — an den Dichter: „Wie sehr mich und alle diese Dichtung ergriff, möchte Ihnen der Umstand bezeugen, dass sowohl bei der Leseprobe als öfter nachher in der zweiten Szene des dritten Aktes mit Sachs und Max mir und meinen Hörern unwillkürlich die Tränen entquollen, ja ich habe mich der Rührung sogar gestern auf der Bühne noch nicht wehren können." (Den ganzen Brief bewahrt die Dombauersche Autographensammlung.) Gewiss hat auch der junge Wagner das vielbesprochene Stück besucht, und es ist durchaus möglich, dass er damals schon einen bleibenden Eindruck von einzelnen Momenten empfing. Dass er dem Stücke einige Motive für seine Meistersingerdichtung entliehen hat, ist von der Quellenforschung bereits konstatiert worden.

Die Idee zu seiner Dichtung kam Wagner allerdings viel später. „Marienbad 16. Juli 1845" datiert der erste Entwurf. Während dieses Marienbader Aufenthaltes näherte sich dem Meister ein junger Prager Jurist: Eduard

Hanslick und stellte sich ihm als Bewunderer des „Fliegenden Holländers" vor. Wagner ahnte damals freilich nicht, dass ihm dieser Verehrer, den er in seiner Sommerwohnung „Zum Kleeblatt" freundlich aufnahm, sechzehn Jahre später als Modell zur Gestaltung seines Merkers dienen werde. Man hat früher vielfach bezweifelt, dass Wagner seinen Beckmesser auf Hanslick gemünzt habe. Aber die vor kurzem veröffentlichten Wiener Entwürfe zu den „Meistersingern" aus dem Jahre 1861 erheben das on dit zur Gewissheit. Denn in beiden heisst der Merker im Personenverzeichnis Hanslich bezw. Veit Hanslich. Ja es scheinen noch allerhand persönliche Anspielungen in dem Werke enthalten zu sein, die sich der Kenntnis der Nachwelt entziehen. Im November 1862 las Richard Wagner im Hause seines Freundes Standhartner zu Wien seine vollendeten „Meistersinger" vor und hatte — der Veit Hanslich war freilich längst als Sixtus Beckmesser verkleidet worden — naiver Weise auch Eduard Hanslick einladen lassen, mit dem er im Hause der Mayer-Dustmann vorher eine Art Versöhnung gefeiert hatte. Man bemerkte nun, dass der berühmte Kritiker im Verlaufe der Vorlesung immer verstimmter und blässer wurde, nach dem Beschluss zu keinem längeren Verweilen im geselligen Kreise zu bewegen war, sondern sich in unverkennbar gereiztem Tone verabschiedete. Man war darüber einig, dass er die ganze Dichtung als ein auf ihn gerichtetes Pasquill und die Einladung zur Vorlesung als Spott und Hohn aufgefasst hatte, und wirklich setzte seine Gegnerschaft bald mit verdoppelter Stärke ein. Für uns Prager bleibt es immerhin von Interesse, dass das Vorbild des Beckmesser einer unserer engeren Landsleute gewesen ist.

Richard Wagners erste Konzeption des Stoffes ist vom zweiten Akt ausgegangen. Das Ständchen des Merkers und die sich anschliessende Prügelei war der erste Gedankenblitz zu seiner Handlung. Und diesen Blitz hatte ein Singspiel entzündet, das in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein Repertoirestück aller Bühnen war, das auch Goethe gekannt und in seiner lustigen Wirkung geschätzt hat: Die Schwestern von Prag. Lieder wie „Ich bin der Schneider Kakadu" oder „Was ist des Lebens höchste Lust" gehörten ehedem zu den populärsten. Im Finale des ersten Aktes bringen da vier Liebhaber den beiden Dulcineen Ständchen, jeder auf einem andern Instrument (Geige, Flöte, Posaune, Strohharmonika), jedes spielt seine besondere Melodie, der Hausherr, die Nachbarn erwachen, eine Rauferei entsteht, als mit einem Male das Lied des Nachtwächters ertönt: „Meine Herren lasst euch sagen" usw. Alles hält im Raufen inne und sucht das Weite. Der Nachtwächter erscheint und kann eben nur noch den Strohharmoniker arretieren. Die Bühne ist leer geworden, nur der Mond scheint über die kurz zuvor von Menschen wimmelnde Strasse. — Dass dieser nie versagende Schlusseffekt von Wagner völlig übernommen wurde, sieht jeder Theaterbesucher ohne weiteres. Das Singspiel, dessen Musik von Wenzel Müller (1794) herrührt und dessen Text von Perinet nach einem Haffnerschen Lustspiel verfertigt ist, wird längst nicht mehr gegeben. Aber einige seiner wirksamen Situationen leben in dem Wagnerschen Werke fort. Der Grosse hat wieder einmal den Kleinen verschlungen und Grillparzer behält auch hier Recht, wenn er vom Genie sagt, es mache im Grunde dasselbe wie das Talent, nur unendlich besser.

Wagner selbst hat Anfang Februar 1863 Fragmente seiner „Meistersinger" den Pragern vorgeführt. Im Hotel „zum goldenen Engel" (nach einer anderen Version im „Schwarzen Ross") spielte er die Ouvertüre mehreren „Kunstgewognen" auf dem Klavier vor, was, da er ein schlechter Pianist war, keinen besonderen Eindruck gemacht zu haben scheint. Am 8. Februar aber gab er ein Konzert im Sophiensaal, auf dessen Programm die „Versammlung der Meistersinger" für Orchester allein und Pogners Anrede (gesungen von Rokitansky) standen.

Die erste Aufführung im Theater hat in Prag am 26. Februar 1871 stattgefunden, aber keineswegs jenes heftige Für und Wider entfesselt, wie in anderen Städten. Immerhin stand man der grossartigen Polyphonie noch ziemlich fremd gegenüber. Mein Vater, der ein eifriger Gesangsdilettant war, hat mir erzählt, er sei damals in der „Schlaraffia" von befreundeten Bühnensängern zur „Mitwirkung" bei der Prügelszene in den „Meistersingern" eingeladen worden. Auf die Frage, was er dabei zu tun habe, wurde ihm der Bescheid: „Singen Sie halt was Sie wollen, meinetwegen die ‚Wacht am Rhein'." Und — so geschah's. Andere „Mitwirkende" beschränkten sich darauf, Zitate aus klassischen Werken, besonders solche aus dem „Götz von Berlichingen" mit höchster Lungenkraft in das Fortissimo des Chores hineinzurufen. Es war eben die gute alte Zeit! Die deutsche Festoper par excellence sind „Die Meistersinger", mit denen das Neue deutsche Theater seinerzeit so bedeutsam eröffnet wurde, erst in den beiden letzten Jahrzehnten geworden.



Die Bayreuther Stipendienstiftung und der Nationaldank für Richard Wagner.*)

Von Prof. Dr. **Arthur Prüfer.**

„Als die erste und allerwichtigste Aufgabe für ein neuzubildendes Patronat stellt sich mir dar, die Mittel zu beschaffen, um gänzlich freien Zutritt, ja nötigenfalls die Kosten der Reise und des fremden Aufenthaltes, solchen zu gewähren, denen mit der Dürftigkeit das Los der meisten und oft tüchtigsten unter Germaniens Söhnen zugefallen ist. Eine solche Organisation müsste als ein moralischer Akt des Publikums für das Publikum in das Leben treten . . .

Richard Wagner,
offenes Schreiben an Friedrich Schoen.

Im Jahre 1913 werden es hundert Jahre, dass unserem deutschen Volke ein Genius geschenkt wurde, um den uns alle Nationen beneiden. Durch Richard Wagner ist der künstlerischen Sehnsucht unserer Zeit eine ungeahnt herrliche Erfüllung geworden. Unter unerhörten Kämpfen, mit einer Willenskraft ohnegleichen, hat er sein Bayreuth geschaffen und uns Deutschen geschenkt, ein nationales Heiligtum und zugleich das Wallfahrtsziel vieler Tausende aus aller Herren Länder, den Sieg deutscher Kunst und Kultur der ganzen Welt verkündend. Beschämend wäre es für unser deutsches Volk, wollte es ihm, dem gewaltigen Reformator unseres künstlerischen Lebens, nicht auch seine Dankbarkeit und Verehrung mit der Tat beweisen. Ein Denkmal soll dem grossen Meister errichtet werden, aber keines aus Stein oder Erz,

*) Vgl. die Aufsätze von Hans Freiherrn von Wolzogen (Bayreuther Blätter 1905, S. 85 ff.) und Dr. Siegmund Benedict, die R. Wagner-Stipendienstiftung (Rich. Wagner-Jahrbuch 1907, S. 416 ff.), deren Angaben dem Verfasser gütigst zur Verfügung gestellt worden sind.

sondern eines nach seinem Sinne. Die Segnungen und die Quellen reinster Erhebung für Geist und Herz, die von den Festspielen in Bayreuth ausströmen, sollen nicht nur den Reichen, sondern auch den mit den Sorgen des täglichen Lebens kämpfenden und oft kunstbedürftigsten Männern und Frauen unseres Volkes zugute kommen. Noch kurz vor seinem Tode hat Richard Wagner die Gründung einer Stipendienstiftung veranlasst. Aus ihren Zinsen sollen minder bemittelten Kunstfreunden je nach Bedürfnis Freiplätze, Reise- und Aufenthaltskosten in Bayreuth gewährt, durch sie erst soll Bayreuth zu einem wahrhaft nationalen Gute gemacht werden, das seine segensreiche veredelnde Wirkung auf alle ausüben kann, die darnach Verlangen tragen. Die Pflege dieser Stiftung ist das letzte Vermächtnis, das Richard Wagner seinen Freunden ans Herz gelegt hat.

Unentgeltlich sollte ja der Zutritt zu den Festspielen für alle sein; so war es der ursprüngliche Wunsch ihres Schöpfers. Leider konnte bei den ausserordentlichen Kosten der dortigen Aufführungen dieser ideale Gedanke nicht verwirklicht werden. Alle Einnahmen werden aber ausnahmslos für die Festspiele selbst verwendet, und die Familie Wagner zieht aus ihnen nicht den geringsten, materiellen Nutzen. Soll also der letzte Wunsch des Meisters, dass kein Bedürftiger von der Teilnahme an seinem Werke ausgeschlossen bleiben sollte, zur Tat werden, so müssen wir selbst die Hände öffnen und die noch immer über ungenügende Mittel verfügende Stiftung mit allen Kräften fördern und mehren.

Friedrich Schoen, früher in Worms, jetzt in München lebend, hat, als einer der ganz wenigen Reichen, schon in den 70er und 80er Jahren in hochherzigster, selbstverleugnendster Art das Werk des Meisters gefördert. An ihn ist das offene Schreiben im 10. Bde. der „Gesammelten Schriften und Dichtungen" (Vierte Auflage, Leipzig, C. F. W. Siegel, 1908) gerichtet. Auch Schoen darf, wie Pogner, mit Stolz von sich sagen:

„Was wert die Kunst und was sie gilt,
Das ward ich der Welt zu zeigen gewillt.

Schoens Vorschlag entsprechend erhielt die 1882 begründete Stiftung den Namen Richard Wagner-Stipendien-Stiftung. 1892 übernahm Fabrikdirektor Max Gross in Laineck bei Bayreuth, der Bruder des Vorstandes des Verwaltungsrates der Festspiele, die Verwaltung der Stiftung, die zwar nur langsam aber doch in steter Aufwärtsbewegung ihrem Ziele näherzukommen vermochte. Als Herr Gross 1907 sein schwieriges, aber mit voller Unparteilichkeit und liebenswürdigem Takt ausgeübtes Amt der Verwaltung und Verteilung der Stipendien, aus Gesundheitsrücksichten, niederlegen musste, gab er es dem Stiftungsbegründer, Herrn Schoen, zurück. Die Stiftung hatte 1904 einen Vermögensstand von 125000 M. erreicht. In diesem Jahre begann sich eine allgemeine Bewegung zu Gunsten der Stiftungssache zu entwickeln. Eine Anzahl treuer Freunde des Bayreuther Werkes trat zu einem Ausschuss zusammen, der es als seine Aufgabe bezeichnete, bis zum hundertsten Geburtstage Richard Wagners (22. Mai 1913) die Stipendienstiftung soweit zu fördern, dass sie in dem Umfange, wie es der Meister erhoffte, fruchtbar und segensreich zu wirken vermöge. Dies soll der wahre Nationaldank des deutschen Volkes an den Meister sein. Als der geeignetste Weg hierfür erschien die allmähliche Begründung besonderer Landes- und Ortsausschüsse und eine dadurch ermöglichte, planvolle und umfassende Werbe- und Sammeltätigkeit. Auch deutsche Fürsten übernahmen daraufhin in hochherzigster Förderung das Protektorat über ihren Landesausschuss, wie z. B. der kunstbegeisterte Herzog Friedrich von Anhalt, dessen Hoftheater in einem wahrhaft Bayreuther Geiste geleitet wird. Im Königreich Sachsen ist Vorsitzender des Landesausschusses Herr Kurt Mey, Musikschriftsteller in Dresden. Den Leipziger Ortsausschuss vertreten Herr Fabrikbesitzer Gustav Herrmann und der Verfasser dieser Zeilen. Über ein Kapital von mindestens einer Million Mark müsste man verfügen können, aus dessen Zinsen sich dann jedesmal, das Stipendium durchschnittlich auf 80 M. berechnet, 500 bis 1000 Stipendien verteilen liessen. Zum Vorort der neuen Bewegung war Stuttgart bestimmt, zum Vorsitzenden des Hauptausschusses Hoftheaterintendant Baron von Putlitz, zum Schriftführer Dr. Siegmund Benedict. Letzterem gebührt der Ruhm, diesen neuen Aufschwung der Stipendienbewegung herbeigeführt zu haben. Dem Organisationstalent und der begeisterten Energie dieses Mannes haben wir es zu danken, dass das Kapital der Stiftung, vermehrt um namhafte Vermächtnisse, sich in den Jahren 1904—6 verdoppelt hat und zur Zeit 280000 M. beträgt. So konnten im letzten Festspieljahre 1906 250 Gesuche mit 14235 M. berücksichtigt und an minderbemittelte Gesuchsteller aller Stände, insbesondere an jüngere Leute, Künstler, Studierende, Lehrer und Lehrerinnen, Geistliche und Beamte, verteilt werden.

Die Stipendienstiftung ist mit dem Bayreuther Kulturgedanken aufs engste verbunden. Sie besitzt nicht nur eine hohe nationale und soziale Bedeutung, sofern sie jedem Angehörigen unseres Volkes, ohne Unterschied des Standes, zugute kommen kann, sondern sie hilft in hervorragendem Masse mit, die tiefen kulturellen und ethischen Wirkungen, die vom Bayreuther Werk und Geist ausgehen, zu verbreiten und begeisterungsfähigen, jungen Leuten zu einem für das ganze Leben entscheidenden Erlebnisse zu gestalten. Aber auch für das Bayreuther Werk selbst ist das Bestehen und Wachsen der Stiftung von durchaus nicht untergeordneter Bedeutung. Insbesondere wird der einzige, triftige Einwand, der gegen die von allen Freunden des Werkes gewünschte Reservierung des Parsifal für Bayreuth erhoben werden kann, nämlich der, dass nicht jedermann bemittelt genug sei, um nach Bayreuth zum Parsifal zu fahren, durch die Wirksamkeit der Stipendienstiftung glänzend widerlegt. So wird es für alle, die die hohe kulturelle Sendung Wagners und den einzigartigen Charakter seines Bayreuther Werkes klar erkannt haben, eine unabweisbare Pflicht sein, des Meisters letztes, seinem Volke hinterlassenes Vermächtnis zu achten und an dem weiteren, raschen Ausbau der Stipendienstiftung nach besten Kräften mitzuwirken.

Aus Richard Wagners letzter Lebenszeit.

Von Erich Kloss.

Am 16. September 1882 war der Meister mit seiner Familie in Venedig eingetroffen und zunächst im Hotel Europa abgestiegen. Der Einzug in den Palazzo Vendramin erfolgte am 24. September, einem Sonntage.

Bekanntlich verbrachte Richard Wagner, dem rauhen nordischen Klima entfliehend, die Winter gern in Italien. Niemand ahnte, dass dies sein letzter Lebenswinter sein würde. Denn die Gesundheit des Meisters schien trotz der vielen und starken Erschütterungen, die ihm in seinem bewegten Leben beschieden waren, doch immer noch kräftig und widerstandsfähig.

Allerdings hatte Wagner, zumal in den letzten Jahren, schon lange und heftig an Magen- und Darmstörungen zu leiden gehabt, die sich auch in Venedig fortsetzten. Durch den deutschen Arzt Dr. Friedrich Keppler, der den Meister während der letzten Lebensperiode in Venedig behandelte, sind wir genau unterrichtet über die Art seines Leidens. Darnach litt Wagner an einer weit vorgeschrittenen Herz- und zugleich Magenerweiterung und überdies noch an einer rechtsseitigen inneren Leistenhernie (Bruch). Dieser Bruch war lange Zeit durch ein unpassendes Bruchband malträtiert worden, so dass Dr. Keppler zunächst ein passendes Band anlegen liess. Man muss sich wundern, dass der Meister trotz dieses Leibschadens es fertig brachte, die schnellsten und schwersten Bewegungen auszuführen, sich im hohen Alter aus Scherz noch auf den Kopf zu stellen und, wie aus der Bayreuther Probenzeit bekannt, die Künstler durch die Gelenkigkeit seiner Glieder beim Angeben der Bühnenstellungen verblüffte.

Freilich bereiteten ihm die mit der Leistenhernie verbundenen Darmstörungen zumal in der letzten Lebensepoche starke Pein. Durch Beengung des Brustraumes infolge der bei Magen-, Darm- und zudem noch Bruchleidenden häufig vorkommenden Gasentwicklung sowie durch Reflex von den Magen- auf die Herznerven entstanden qualvolle Störungen in der Herzaktion, welche schliesslich durch Ruptur der rechten Herzkammer die Katastrophe herbeiführten. Natürlich wurde diese beschleunigt durch die zahllosen psychischen Aufregungen, denen der Meister infolge seiner ungewöhnlichen Stellung, seiner eigentümlich impulsiven Geistesanlage und durch seine merkwürdige gesellschaftliche Position fast täglich ausgesetzt war.

Niemand aber dachte bei dem Aufenthalte des Meisters im Winter 1882/83 daran, dass dieser sobald dahingerafft werden sollte; er selbst am wenigsten.

Zwar hatte er nach der Vollendung des „Parsifal“ gesagt: „Ich werde keine Note mehr schreiben“; aber seine Arbeitskraft war ungeschwächt, und er meinte, selbst wenn es ihm vergönnt wäre, neunzig Jahre alt zu werden, so würde er nicht alles beendigt haben, was ihm zu tun übrig blieb.

Aus der Zeit des letzten Aufenthaltes in Venedig sind nicht allzuviele Einzelheiten bekannt geworden. Denn Wagner lebte mit den geliebten Seinen verhältnismässig zurückgezogen. Nur wenige nähere Freunde betraten den Palazzo Vendramin.

Der Meister fühlte sich nach dem Einzuge ungeheuer behaglich. In seinem nach eigenen Angaben reich geschmückten Arbeitszimmer pflegte er fast den ganzen Vormittag allein zu arbeiten. Nur die verehrte Gattin durfte dieses Zimmer betreten, um etwaige Wünsche zu erfüllen und dem Gatten den Eingang wichtiger Korrespondenzen und die wesentlichsten Tagesereignisse zu melden. War die Arbeit getan, so pflegte Wagner im Kreise der Familie, die ausser der Gattin aus den Töchtern Daniela, Isolde, Eva und dem damals 13jährigen Sohne Siegfried, der Erzieherin Signora Corsani, dem Hauslehrer Siegfrieds, Dr. Heinrich von Stein und dem Lehrer Hausburg bestand, das Mittagessen einzunehmen. Und am Nachmittage ging es an schönen Tagen hinaus in Gondeln, die stets den Wagen vorgezogen wurden, da es bei diesen Fahrten keinen Staub, kein Geräusch gab. Man fuhr vorbei an den „Giardini Publici“ nach dem Lido ans Meer, nach den Inseln San Giorgio Maggiore, San Lazzaro, San Servolo oder in entgegengesetzte Richtung nach Murano. Wagners jugendliche Lebhaftigkeit und seine Glückseligkeit im Kreise der über alles geliebten Seinigen zeigte sich in seinen Gestikulationen. Oft erklärte er wohl die Bedeutung dieses und jenes Kunstwerks, und die Kinder hingen an seinen Lippen und lauschten den Worten des grossen Vaters, dessen Herz sie besassen und der nichts unterliess, die jungen Gemüter stets auf die Höhen des Daseins zu führen.

Am Abend strahlten die weiten Räume des Palazzo Vendramin stets im hellsten Lichterglanze. Das erregte bei den in Hinsicht auf Beleuchtung etwas engherzigen und kargen Italienern Aufsehen, und man zog Vergleiche mit Lord Byron, der ebenfalls sein Palais am Canale Grande stets in hellem Lichte hatte erstrahlen lassen, als er Manfred, Childe Harold und Don Juan schuf. In den Zimmern Wagners aber ward im Kreise der Familie Heiteres und Ernstes vorgelesen, wobei entweder Wagners unversieglicher, alles fortreissender Humor oder sein hervorragendes Erklärertalent und seine weiten, alles umfassenden Kenntnisse zum Ausdruck kamen. Häufig auch trug der Meister mit der ihm allein eigenen Lebendigkeit des Ausdrucks Teile aus seinen Werken vor.

Bald erhielt der Palazzo Vendramin neue Gäste, Graf Gravina, der Schwiegersohn Wagners, war mit seiner jungen Gattin Blandine aus Palermo zu Besuch gekommen. Dem Ehepaar folgte am 19. November Franz Liszt. Wie immer, war die Begrüssung der beiden durch jahrzehnte lange Freundschaft verbundenen Meister eine stürmische, und die Freude über das Wiedersehen war gross. Es wurde gemeinsam musiziert; Liszt blieb auch während des Besuchs seiner alten Gewohnheit des Frühaufstehens treu: gegen fünf Uhr erhob er sich und weckte seinen Kammerdiener Achille Colonello. Später traf noch der russische Maler Paul Joukowsky ein, der die berühmten Dekorationen zum Parsifal und das vielgenannte Bild der Familie Wagner in Gestalt der „heiligen Familie“ gemalt hatte. Der Künstler stand in sehr engen Beziehungen zu Wagner und den Seinen; ihm verdanken wir auch ein vortreffliches Bild Franz Liszts.

Inzwischen war das Weihnachtsfest und somit zugleich das Geburtsfest der Frau Cosima herangenaht. Der Meister hatte seiner Gattin für diesen Tag eine ganz besondere Ehrung zugedacht. Es sollte ein Jugendwerk, die inzwischen bekannt gewordene C dur-Symphonie, die Wagner als Neunzehnjähriger verfasst hatte, zum ersten Male aufgeführt werden und zwar in den Sälen des Lyceums Benedetto Marcello, Venedigs Konservatorium. Nach Rücksprache mit dem Direktor, Grafen Contin und den Musikern Frontali und Bassani leitete Wagner trotz zunehmender körperlicher Unpässlichkeit die Proben selbst.

Über das Konzert sind wir durch ziemlich genaue Darstellungen unterrichtet. Darnach begrüsste der Konservatoriumsdirektor Graf Contin den Meister und die Seinen im Konzersaal mit einer Rede, worin er die Auszeichnung betonte, die Wagner mit diesem Akte dem Institut erwiese. Das Orchester brachte eine Ovation, und Wagner stellte sich an das Dirigentenpult, um seiner Gattin nun das Jugendwerk bekannt zu geben. Als er den Dirigentenstab bei Seite legte, sprach er das prophetische Wort: „Ich werde nie mehr dirigieren!“ — Bestürzt fragten ihn die Musiker: „Weshalb, Meister?“ — „Weil ich bald sterben werde“, — war die Antwort.

Dieser Pessimismus trat indessen nur manchmal hervor: im allgemeinen herrschten keine Besorgnisse, und das Weihnachtsfest ward in glücklichster Stimmung, belebt durch die Freude der Kinder, gefeiert.

Auch die Jahreswende beging der Meister mit Franz Liszt und den Seinen bei erhobenem Glase in glücklichster Laune und bei gutem Befinden. Keine düstre Ahnung dämmerte auf. Franz Liszt entzückte, wie so oft, die Anwesenden durch den Reiz seines zauberhaften Klavierspieles, die jungen Kinder sangen Chöre aus dem „Parsifal", der zweite Saal des Palazzo Vendramin war reich mit Blumen geschmückt, die Luft mild und warm: so gestaltete sich die Neujahrsfeier zu einem frohen Feste. Vor der Abreise Franz Liszts wollte der Meister noch manche Arbeit zu Ende führen. Dennoch interessierte er sich für den Faschingstrubel in Venedig und mischte sich mit den Seinigen mehrmals unter das fröhliche Volk. Freilich wurden seine Erwartungen von diesem phantastischen Feste nicht ganz erfüllt; das Karnevalstreiben hatte in seiner Ursprünglichkeit wohl schon damals etwas nachgelassen, und dem Meister szenischer Effekte erschien das Fest wohl nicht grandios genug in seiner Veranstaltung.

Am 13. Januar, genau einen Monat vor dem späteren Todestages Wagners, erfolgte die Abreise Franz Liszts. Zwar ward das Scheiden beiden Freunden, wie stets, überaus schwer, aber keiner dachte daran, dass es der letzte Abschied sein sollte.

In den nächsten Tagen nahm Wagner sowohl seine Arbeiten, wie seine Spaziergänge wieder auf. Galt es doch, an die Vorbereitungen zu den Festspielen dieses Sommers (1883) zu denken. Bereits gleich nach der Abreise Liszts schrieb der Meister darauf bezügliche Briefe. Zwei davon, datiert vom 14. Januar 1883, also einen Tag nach Liszts Abreise, können wir unsern geehrten Lesern im Original mitteilen; sie zeigen offensichtlich die gute Laune und den glücklichen Humor Wagners aus jenen Tagen.

Der erste ist an Emil Heckel gerichtet und lautet*):

Lieber Freund!

Dank, Gratulation — nachträglich, und zum Voraus; auch ergebenste Empfehlung an die diskrete Telegraphen-Einrichtung in Mannheim.

Jetzt aber: — meine Frau hat immer noch vergessen, Ihnen zu melden, was ich jetzt nachhole: — engagieren Sie doch ja den Augsburger Frank für Ihr Theater; ich bürge für [ihn] und halte ihn in jeder Hinsicht für vortrefflich. Sie werden schon wissen, wie Sie ihn anbringen; hat man Ihnen bei Ihrem früheren Austritt einen Reaktionär als Lehrmeister eingesetzt, und musste dafür Fischer gehen, so könnte das ja nun vice versa geschehen.

Sie sahen, andere Mächte genieren sich ja auch nicht! —

Gedenken Sie dessen und seien sie versichert — usw.

Gestern war Gross hier: wir werden diesmal nur den Juli mit 12 Vorstellungen haben. Auch gut! Ich ärgere mich über nichts mehr und lasse mich jetzt täglich 2 mal massieren.

Ein Gleiches wünscht Ihnen

Ihr

sehr getreuer

Richard Wagner.

*) Vergl. Bayreuther Briefe von Richard Wagner. Verlegt bei Schuster & Loeffler in Berlin und Leipzig. 1907.

Heckel war damals zum zweiten Male auf den Posten als Theaterdirektor in Mannheim berufen worden. Ein Telegramm Wagners war aus Versehen offen in das Theaterbureau gelangt. Darauf bezieht sich die Bemerkung des Meisters von der „diskreten Telegraphen-Einrichtung".

Zu dem sonstigen Inhalt des Briefes bemerkt Emil Heckel: „Wagner hatte für 1883 vierundzwanzig Aufführungen des ‚Parsifal' geplant. Ich lachte herzlich über die humoristischen Schlussworte und schrieb an Wagner, indem ich auf seinen Scherz einging, wenn es hülfe, liesse ich mich gern viermal täglich für ihn massieren. Ich ahnte es nicht, dass es sein letzter Brief an mich und meine Antwort meine letzten Zeilen an ihn sein sollten".

Der andere vom 14. Januar datierte Brief Wagners ist an Frau Amalie Friedrich-Materna gerichtet und lautet:

Allerbestes Kind und liebste Freundin!

Also! Es wird wieder Ernst! Ich bin ganz Einladung und bitte Sie mich dieses Jahr wieder zu bekundryen! Ich bekomme heuer nur den Juli zu meiner Verfügung und gedenke, mit Einschluss der nötigen Proben, bis 30. Juli zwölf Aufführungen stattfinden zu lassen, d. h. alle zwei Tage eine. Als Alternantin gebe ich diesmal einzig Frl. Malten. — Im übrigen werden wir wohl so ziemlich die Alten sein.

Hat Ihnen Scaria berichtet, was ich ihm letzthin wegen der neulichen Wiener Nibelungen-Aufführungen geschrieben? Gräfin Dönhoff hatte mir so viel Enthusiastisches auch über Ihre Brünhilde wieder berichtet, dass mir das Herz davon recht voll wurde. Haben Sie Dank für Ihre so genereuse und grandiose Natur, die wie ein erfülltes Bedürfnis in mein Leben getreten ist. — Gott, wenn ich der letzten Kundry-Abende gedenke! — Adieu! Liebe, Gute, Beste!

Herzlich grüsst Sie meine Frau und die bewundernden Kinder und meisterlich umarmt Sie

Ihr

Richard Wagner.

Venedig, Palazzo Vendramin, Canal Grande.
14. Januar 1883.

Diese Dokumente sprechen für die frohe Lebenshoffnung, die den Meister bis in seine letzten Stunden beseelte. Noch am Ende der Faschingszeit nahm Wagner persönlichen Anteil an diesem Feste und am letzten Dienstag vor Aschermittwoch zeigte er seiner ältesten Tochter Daniela den Trubel des Volkes und besuchte, als die Lichter auf den Strassen verlöschten und der Aschermittwoch durch heilige Gesänge eingeleitet wurde, mit ihr auf kurze Zeit das Restaurant „Al Bianco Capello", um alsbald heimzukehren. Zu dem Portier des Palazza Vendramin soll er an diesem Abend das merkwürdige Wort gesprochen haben: „Amico mio, il Carnevale e andato" („Der Carneval ist zu Ende!")! — Diese Szene hat der durch den Tod des Meisters dann später tief erschütterte Diener oft erzählt.

Am Aschermittwoch fuhr Wagner bei schönsten Wetter mit der Gondel nach San Michele, der neuerbauten, prächtigen Totenstadt Venedigs. Hier unternahm er einen Spaziergang durch die imposanten Gräberstrassen und sagte, durch die Eindrücke des Kirchhofs überwältigt, beim Besteigen der Gondel: „Bald finde auch ich Ruhe an einem ähnlich lauschigen Plätzchen".

Wohl ist es möglich, dass wachsende Störungen der Gesundheit den Meister zu solchen Todesgedanken veranlassten.

Es folgt die letzte Woche dieses grossen Lebens, die zum Teil ebenfalls ausgefüllt ist mit vorbereitenden Gesprächen für die Festspiele. Kapellmeister Hermann Levi, der „Parsifal"-Dirigent, war gekommen, um mit Wagner Beratung zu pflegen. — Für die nächsten Tage ward ein kleiner Ausflug nach Verona projektiert, an dem der junge Siegfried teilnehmen sollte. Der Hausarzt Dr. Keppler hatte darüber mit dem Meister am Sonnabend den 10. Februar konferiert und den Plan gebilligt. Aber an den nächsten beiden Tagen vereitelte das Wetter den Ausflug. Am Morgen des 12. Februar (Montags) erwachte Wagner im Gefühl besonderen Wohlseins und ohne Magenbeschwerden; er lobte die Behandlungsweise Dr. Kepplers und begab sich nach San Marco und zu seinem Bankier Reitmeyer, einem Münchener, der die Geldangelegenheiten in Venedig besorgte. Am Abend desselben Tages besuchte Dr. Keppler, wie gewöhnlich, den Meister, ohne gefahrdrohende Symptome zu bemerken. Am 13. Februar Mittags war bereits die Katastrophe eingetreten! —

Einzelheiten hierüber zu erzählen, mögen die geehrten Leser mir erlassen. Nur kurz sei erwähnt, dass der Meister auch noch an diesem Vormittage emsig bei der Arbeit war, sich aber offenbar nicht gut fühlte, da er zu Mittag allein sein wollte. Das bedienende Mädchen hörte gegen halb zwei Uhr im Vorzimmer ein Stöhnen, trat auf den leisen Ruf Wagners näher und konnte nur noch die letzten Worte vernehmen: „Rufen Sie meine Frau und den Doktor!" — Als die Gattin in das Arbeitszimmer trat, fand sie einen Sterbenden.

Es wird dem Biographen des Meisters, Carl Friedrich Glasenapp, vorbehalten sein, eine würdige und authentische Schilderung der letzten Stunden dieses erhabenen Lebens in dem Schlussbande der Biographie zu geben. Bis dahin bescheiden wir uns und gedenken heute mit erneuter Erschütterung der schmerzvoll-bewegten Tage, da vor nunmehr fünfundzwanzig Jahren die Kunde von dem Dahinscheiden unseres geliebten und ewig-teueren Meisters hinausdrang in die Welt, der er so hohe Kunstwerke gegeben.

„Wie wenig Sterbliche war er erkoren,
Ein Reformator höchster Kunst zu sein,
Und alle Geister hatte er beschworen:

Vom Schacht der Vorzeit hob er keck den Stein
Und liess uns in der Menschheit Tiefen schauen,
Bestrahlt von seines Genies Glorienschein!

Rundschau.

Oper.

Barmen-Elberfeld, Ende Januar 1908.

Der Januar brachte im Barmer Musentempel verschiedene Gastspiele, um für die ausgeschiedenen Herren Volcker (Heldentenor) und Bahling (Heldenbariton) Ersatz zu schaffen. Die Bemühungen der Theaterdirektion blieben jedoch ohne sonderlichen Erfolg. Auch war ein einheitliches Zusammenwirken durch fremde Stellenbesetzung oftmals gefährdet. Einen vollen künstlerischen Erfolg bedeutete die Aufführung des „Propheten" mit dem Pariser Heldentenor Alvarez als Johann von Leyden. Die Stimme dieses Künstlers spricht in allen Lagen gleichmässig leicht an, mit höchster Kraft paart sich weichster Schmelz. Das Spiel war freilich nicht immer dramatisch vertieft und überstieg in einigen Szenen nicht das rein technisch Vollendete. Neben dem hervorragenden Gast zeichneten sich aus: Mary Melan (Fides), Elsa Merenny (Bertha), Theodor Lattermann (Wiedertäufer), Guido Herper (Oberthal). Die Regie Theodor Rittersbergs entzückte das ausverkaufte Haus durch prachtvolle Szenenbilder; der winterliche Sonnenaufgang über dem Münster war ein Meisterstück.

Im Elberfelder Stadttheater erlebte E. d'Alberts Musikdrama „Tiefland" die örtliche Neuaufführung. Unser Publikum bereitete der Novität eine warme, stürmisch beifallsfreudige Aufnahme, für welche sich der Komponist, der bei der Vertonung des Librettos stets die ästhetische Grenze zu wahren wusste und fast alles melodisch und harmonisch gefällig und fein ausgearbeitet hat, von der Rampe aus samt dem Oberspielleiter Georg Thaelke, dem Kapellmeister Coates, Vali von Osten (Marta), Louis Arens (Pedro), Julius Kiefer (Sebastiano) u. a. sich ungezählte Male bedanken durfte. Das „Tiefland" erschien seitdem fast jede Woche auf dem Spielplan. — Wie im Vorjahre dirigierte Artur Nikisch auch zu Anfang dieses Jahres wieder die Meistersinger, die freilich heuer verschiedene Wünsche offen liessen. Unserm Heldentenor L. Arens liegt der Walter Stolzing nicht besonders gut, Julius Kiefer sang den Hans Sachs sehr anerkennenswert, versah sich aber in der Charakterzeichnung. Schön gesanglich und darstellerisch abgerundet waren die Leistungen Fräulein Valis von der Osten als Evchen und die Magdalena Claudias von Radkiewiez. Das Orchester spielte unter Nikisch ausgezeichnet.

H. Oehlerking.

Leipzig.

Der Dalila-Charakter (in Saint-Saëns Oper „Samson und Dalila") gilt nicht mit Unrecht als eine sehr dankbare Aufgabe und eine unserer einheimischen Künstlerinnen, Frl Urbaczek hatte am 7. d. M. mit ihrer Wiedergabe einen grossen und vollen Erfolg zu verzeichnen. Der Komponist stattete die Heldin relativ mit nur wenigen markanten Zügen aus und so war es um so mehr anzuerkennen, um so höher zu bewerten, dass Frl. Urbaczek aus dem reichen Schatze ihres bedeutenden schauspielerischen Talentes so gut wie alles noch Fehlende beisteuerte, um das Gebahren der schönen leidenschaftlichen Buhlerin aus dem Philisterlande natürlich und lebendig-eindrücklich vorzuführen. — In so hohem Grade war hier alles wohl gelungen, dass man gerne über gewisse unleugbare Mängel stimmlicher Natur (als z. B. nicht ganz hinreichende Tiefe des Mezzosoprans und einige gaumig klingende Laute) hinwegzuhören sich geneigt fühlte. Ein grosser Zug, eine volle sinnliche Leidenschaft belebte, ja durchglühte diese Dalila, die in Herrn Urlus, dem Samson des in Rede stehenden Abends, einen stimmgewaltigen, im Spiel sehr verständigen Partner fand. Auch die kleineren Rollen waren durch die Herren Soomer (Oberpriester), Rapp (alter Hebräer) und Stichling (Abimelech) so vorzüglich besetzt, dass die unter der umsichtigen Leitung des Herrn Kapellmeister Porst stehende Aufführung den besten Eindruck hinterliess und auch durch Lorbeer- und Blumenspenden reiche äussere Anerkennung fand.

Eugen Segnitz.

Prag.

„Das kalte Herz". Oper in 6 Bildern (3 Akten) nach Hauffs gleichnamigem Märchen von M. Hoernes, Musik von Karl Lafite, Uraufführung im Neuen deutschen Theater am 1. Februar 1908.

Länger als sonst mussten wir heuer auf die in Aussicht gestellten Erstaufführungen und Uraufführungen warten. Ein widriges Schicksal waltete dieses Jahr mit eiserner Hand über unserem Kunstinstitut, so dass der Referent bisher nur wenig Gelegenheit hatte, angenehmes und ausführliches zu berichten. Engagement-Gastspiele, hervorgerufen durch das bevorstehende Scheiden erster Kräfte, nahmen bis jetzt einen breiten Raum im Repertoire ein und liessen für künstlerisches Einspielen des

Ensemble so wenig Zeit, dass an die Stelle der früher üblichen ausgiebigen Pflege der Opern eine ebenso ausgiebige Pflege der Operetten Wiener Schlages trat. Nun endlich erhielten wir die erste Uraufführung! Sie traf „Das kalte Herz", ein Werk des Wiener Chordirigenten Karl Lafite. Der Stoff ist dem gleichnamigen Märchen Wilhelm Hauffs entnommen und handelt von dem Kohlenbrenner Peter, der gerne so viel Geld haben wollte wie der reiche Ezechiel und gerne so gut tanzen wollte wie der Tanzbodenkönig. Das Geschick meinte es gut mit ihm; er ist ein Sonntagskind, das die Kraft besitzt, den guten Geist Schatzhauser zu zitieren, der ihm seine Wünsche erfüllen wird. Schatzhauser erscheint denn auch und gewährt ihm die Erfüllung der beiden Wünsche nach Geld und Tanz, rät ihm aber wohlwollend, den dritten Wunsch sich für gelegenere Zeit aufzusparen. Und nun stürzt sich der einfältige Kohlenmunkpeter in den Strudel weltlichen Vergnügens, tanzt besser als der Tanzbodenkönig und spielt mit dem reichen Ezechiel. Sein Wunsch, immer so viel Geld zu haben als dieser reiche Holzhändler, erfüllt sich nun an ihm in merkwürdiger Weise: er gewinnt dem Ezechiel alles Geld ab und bevor das Spiel zu Ende ist, sind natürlich seine Taschen eben so leer wie die seines Partners. Man hält Peters Bestürzung hierüber für einen Schwindel und wirft ihn zum Wirtshaus hinaus. Auf der Suche nach seinem guten Geist Schatzhauser findet Peter den Holländer Michel, gewissermassen den bösen Geist der Gegend; dieser bemächtigt sich der Seele Peters, indem er ihm bessere Hilfe verspricht als sein Konkurrent im Seelenfang Schatzhauser. Immer werde er einen Haufen Geld sein eigen nennen, wenn er ihm dafür sein Herz geben und dafür sich einen Stein einsetzen lasse. Peter geht auf das Geschäft ein, wird nun reich wie keiner in der Gegend, aber auch hartherzig, kalt und gefühllos wie der Stein, der an Stelle des Herzens ihm im Busen sitzt. Ohne Erbarmen schlägt er sein liebendes Weib und seine alte Mutter nieder, wettert gegen jung und alt, arm und reich, bis ihn das Leben, wie er es jetzt führt, nicht mehr freut, und er in den Wald eilt, um sein warmes Herz wieder zurück zu erobern. Im Wald hat indes Lisbet, sein Weib, im Zeichen des Kreuzes dem Holländermichel das Herz ihres Gatten abgerungen, und von ihr erhält er es wieder zurück, indes Schatzhauser den Bund der beiden, die sich nun neu gefunden haben, als Schutzgeist alles Guten segnet.

Der Textdichter hat sich, wie aus der hier skizzierten Inhaltsangabe deutlich hervorgeht, sehr stark an die epische Breite des Orginales gehalten und dadurch die scharfe Charakterisierung der auftretenden Personen in Frage gestellt, deren keine ein tieferes psychologisches Interesse erweckt; ja gewisse Figuren wie z. B. der Ezechiel sind ganz verzeichnet, und was der Textdichter etwa an dramatischer Prägnanz geleistet hat, das ging zum Teil dadurch verloren, dass schon bei der Uraufführung so viel Striche gemacht wurden, dass vieles überhaupt ganz unmotiviert herauskam und die 6 Bilder wirklich nichts mehr waren als eine lose Aneinanderreihung von Szenen, denen ein geschlossener innerer Zusammenhang fehlte,

Lafites Musik hat manchen liebenswürdigen Zug. Sie ist einfach, stellenweise vielleicht zu einfach, und in eine gewisse Sentimentalität getaucht, dass man versucht ist, sie als musikalische Marlitt zu bezeichnen. Für höhere Töchter (natürlich noch älteren Schlages), für die des seligen Nessler „Trompeter von Säkkingen" die Perle der Opernliteratur bildet, mag das ja ein gutes Futter sein. Der moderne Mensch aber fühlt sein Interesse von Akt zu Akt immer mehr schwinden, weil die Ausdrucksmöglichkeiten der modernen Musik hier kaum gestreift werden. Gewiss darf nicht jede Oper auf hohem Kothurn einher stolzieren — wer könnte das auf die Dauer ertragen — aber was wir ersehnen, ist eine Volksoper, die dort beginnt, wo unser guter Lortzing aufgehört hat. Das ist nun Lafite allerdings nicht gelungen. Am besten geraten ihm verhältnismässig Chorszenen, wie die Wirtshausszene, und geschlossene Nummern, wie die balladenhafte Erzählung des gemütlichen Köhlers von den wunderwirkenden Fähigkeiten Schatzhausers. Auch ein reizender Ländler ist dem Komponisten in der Stadt, wo Lanner und Strauss wirkten, eingefallen. Dagegen versagen die Expektorationen Schatzhausers, eines alten Gschaftlhubers, der auch Tenor singt, vollständig, und dessen Gegenspiel, der Holländermichel, ein entsprungener Fafner, kann, weil seiner Rolle jegliche Märchenhaftigkeit fehlt, nur ärgerlich stimmen.

Die Aufführung war lange vorbereitet, doch stand die Güte zur Länge nicht in geradem Verhältnis. Kapellmeister Bodanzky erwarb sich um den musikalischen Teil manches Verdienst; ob so radikale Striche überall notwendig waren, bleibe dahingestellt. Für Uraufführungen müsste doch jeder Komponist das Recht für sich in Anspruch nehmen können, dass seine Oper dem Publikum so vermittelt wird, wie er sich sie gedacht hat. Sein Schaden ist es dann, wenn er sich da und dort in der Berechnung seiner Absichten getäuscht hat.

Von den Mitwirkenden seien die Damen Brenneis, Finger, Hess und Stolz, sowie die Herren Hunold, Pokorny, Zottmayr, Waschmann, Frank und Pauli genannt. — Das Publikum nahm die Oper lau auf. Am Schluss des letzten Aktes wollte es aber doch auch den Komponisten sehen, der nach den vorhergegangenen Aktschlüssen im Kreise der Darsteller nicht erschienen war.

Dr. Ernst Rychnovsky.

Wien.

Puccinis „Manon Lescaut".
(Erstaufführung in der Volksoper am 22. Januar 1908.)

Die schöne Sünderin Manon Lescaut, durch den Roman des Abbé (!) Marcel Prévost eine der populärsten Gestalten der französischen Literatur, für deutsches Empfinden allerdings etwas fragwürdig, ist zuerst als Titelheldin eines Balletts von Halévy (Paris 1830) auf die musikalische Bühne gebracht worden. Es folgten nun über denselben Stoff nicht weniger als vier Opern: drei französische und eine italienische. Unter den französischen die erste von dem englischen Komponisten Balfe (Paris 1836), die nächste von dem greisen, damals schon 74 Jahre zählenden Auber (Paris 1856), dann aber, nachdem diese drei Werke längst vergessen waren, der eigentliche „Schlager" in Massenets „Manon", deren europäischer Ruf indes nicht von der Pariser Uraufführung (19. Januar 1884) her datiert, sondern erst von der Wiener Première (19. November 1890) und zwar infolge der hinreissenden Wiedergabe der beiden Hauptrollen durch Marie Renard und Ernst van Dyck. Puccini hinkte mit seiner italienischen „Manon Lescaut" gleichsam nach, er erzielte zwar damit bei der Turiner Uraufführung (1. Februar 1893) 34 (!) Hervorrufe und auch später auf anderen heimatlichen Bühnen durchschlagende Erfolge; ausserhalb Italien vermochte aber die Oper neben dem Konkurrenzwerke Massenets nirgends recht durchzudringen. Am wenigsten in Deutschland: man braucht nur die betreffenden Berichte über die Erstaufführungen in Hamburg (November 1893), Leipzig, Mannheim, Köln (alle 1894) usw. nachzulesen. Was nun Direktor Rainer Simons veranlasst haben mag, dieses problematische Werk als „Neuheit" in der Wiener Volksoper aufzuführen? Wohl zunächst der an sich gewiss sehr rühmliche Trieb, den Spielplan des unter seiner tatkräftigen Leitung so prächtig gedeihenden Theaters immer abwechselnder zu gestalten. Dann noch ein doppelter Umstand. Erstlich die Tatsache, dass die Massenetsche „Manon", seit Marie Renard und auch ihre aus Paris engagierte, graziöse Nachfolgerin Francès Saville von der Hofoper geschieden, daselbst nur noch ein Scheinleben führt. Dann der wachsende Ruhm Puccinis mit seinen letzten Opern, der „Bohême", „La Tosca", „Madame Butterfly", welcher unwillkürlich das Interesse anregen musste, allmählich auch seine übrigen Werke kennen zu lernen. Und unter diesen hatte „Manon Lescaut" überdies den in Wien durch die Massenetsche Oper so populär gewordenen, für gewisse Leute gerade durch seine leichtfertige Frivolität unwiderstehlich anziehenden, jedenfalls szenisch-dankbaren Stoff voraus. Aber, um wie viel geschickter und wirksamer den letzten die Pariser Textverfasser Massenets (Meilhac und Gille) zu bearbeiten wussten, als der auf dem Theaterzettel ungenannt gebliebene italienische Librettist Puccinis hat sich nun bei den Aufführungen in der Wiener Volksoper eklatant herausgestellt. Im ersten Akt sind die szenischen Vorgänge bei Massenet und Puccini ungefähr dieselben: die achtzehnjährige Manon (in der Volksoper: Frl. Oberländer) kommt mit der Post in Amiens an, um dort ins Kloster einzutreten. Gleichzeitig verlieben sich nun — jeder eben in seiner Art — der abgelebte Roué, Steuerpächter Geronte de Ravoir (Herr Ludikar) und der jugendliche, feurige Chevalier de Grieux, der wie Manon zum geistlichen Stand bestimmt ist (Herr Spiwak) in das schöne Mädchen. Geronte weiss den Bruder (bei Massenet Cousin) Manons, den Sergeanten Lescaut (Herr Hofbaur) zu bestechen, so dass er gegen die Entführung seiner Schwester durch den alten Sünder nichts einzuwenden hat. Aber ein Universitätskollege de Grieux', der Student Edmond (Herr Gerhard) verrät den saubern Plan dem Chevalier, der inzwischen in einer ersten Unterredung bereits Manons Herz gewonnen hat. Und, nachdem er den Sergeanten durch beständiges Zutrinken unschädlich gemacht, ist Edmond den Liebenden — de Grieux und Manon — behilflich, in des Steuerpächters eigenem Wagen auf und davon nach Paris zu fahren. Während nun bei Massenet im zweiten

Aufzuge das junge Liebesglück der beiden eine gar nicht üble, gewissermassen traulich-intime Ausmalung findet (Frl. Renard — jetzt Gräfin Kinsky — entfaltete gerade in dieser Szene ihre ganze unvergleichliche Liebenswürdigkeit!), muss man sich in Puccinis Oper das alles im zweiten Akt als bereits von der Wankelmütigkeit Manons überwunden denken und trifft dieselbe nunmehr doch als erklärte Maitresse des alten Geronte, umgeben von allem möglichen Luxus, ohne den sie einmal nicht leben kann. Dabei sehnt sie sich aber doch, gelangweilt von den Galanterien ihres widerlichen Souteneurs, nach dem verlassenen Geliebten zurück und als nun de Grieux höchst unerwartet erscheint, zunächst um ihr bittere Vorwürfe zu machen, erfleht sie kniefällig seine Verzeihung, die er ihr auch — neuerdings ganz von ihr bezaubert — in einer stürmischen Umarmung gewährt. Letztere wird indes durch die plötzliche Dazwischenkunft Gerontes auf das bedenklichste gestört. Denn der betrogene Steuerpächter — dadurch, dass ihn Manon mit einem vorgehaltenen Spiegel an seine grauen Haare erinnert, gar aus dem Häuschen gebracht! — lässt nun die „liederliche Dirne“ ohne weiteres von der Polizei verhaften, damit sie am nächsten Tag nach Amerika deportiert würde. Wer ihm dazu das Recht gegeben, erfährt man allerdings nicht, denn dass Manon, bevor sie mit de Grieux entfliehen wollte, alle möglichen Pretiosen Gerontes einsteckt und dadurch zur gemeinen Diebin herabsinkt, konnte er ja nicht voraus wissen. Übrigens ein echt dramatischer Aktschluss, wenn er auch, wie überhaupt bisher der ganze Gang der Handlung, fast nur die Schattenseiten in Manons Charakter enthüllt, nicht wie bei Massenet zugleich ihre bestrickende Liebenswürdigkeit. In den zwei nächsten Akten treffen wir sie freilich nur mehr äusserlich und innerlich gebrochen, als reuige Sünderin. Die bei Massenet so effektvolle Szene in der Spielhölle entfällt, Puccinis dritter Aufzug führt uns bereits in den Seehafen der Stadt Havre, wo Manon mit einer Schar von Leidensgenossinnen, die der Reihe nach mit Namen aufgerufen werden und dabei mimisch ihre verschiedenen Charaktere ausdrücken sollen, sich zur Deportation einschiffen muss. De Grieux, der am Schluss des vorigen Aktes sie vergebens aus den Händen der Polizei zu befreien gesucht, erhält wenigstens jetzt die Erlaubnis, mit ihr ins Exil zu ziehen. In peinlich realistischer Weise malt nun der vierte und letzte Akt Manons Sterbeszene aus. Ein Tod aus Erschöpfung, der die Unglückliche aber nicht wie in Massenets Oper noch im Heimatlande, auf dem Wege nach Havre ereilt, sondern in einer schrecklichen, völlig wasserlosen Steinwüste an der Grenze von New-Orleans, wo sie buchstäblich in den Armen de Grieux' verdurstet, nachdem dieser (welcher wegen einer Blutschuld, die er neuerlich für sie begangen, hatte mit ihr hierher flüchten müssen) wiederholt umsonst nach einer Quelle gesucht . . . . .

Dem weit weniger glücklichen Textbuch entspricht bei Puccini im ganzen auch die weniger wirksame Musik, obwohl sie im einzelnen doch auch manches vor der Massenetschen voraus hat und gerade durch charakteristische Gegensätze neben dieser interessiert. Wie verrät sich aus den zwei Partituren der Nationalcharakter der Autoren: in der Massenetschen „Manon“ der feine Esprit des eleganten Pariser Weltmannes, in der Puccinischen „Manon Lescaut“ das südliche, heisse Vollblut des Italieners! Geborene Theatertalente sind sie beide, nur äussert sich das bei Massenet mehr in einem gewissen überlegenen Kunstverstand, der nie die Wirkung auf das Publikum aus den Augen verliert, bei Puccini in einem gleichsam instinktiven Erfassen und musikalischen Steigern der dramatisch packenden Momente. Und in dieser Hinsicht wirkt Puccinis leidenschaftliche Rhetorik, sein herzhaftes, wenn auch mitunter hier noch etwas rohes d'rauf Losgehen in „Manon Lescaut“ eigentlich überzeugender, als in seinen späteren Opern, so grosse Fortschritte dieselben auch in bezug auf raffiniert gefeilte Kunsttechnik aufweisen. Jedenfalls hat der temperamentvolle Komponist später kaum wieder etwas so Glutvolles geschrieben, als das grosse Liebesduett gegen Schluss des zweiten Aktes, welcher überhaupt der bedeutendste, unmittelbar wirksamste von allen. Dass Puccini dabei, als begeisterter Verehrer Wagners, seine packendsten (und edelsten!) Akzente stellenweise unverkennbar aus „Tristan“ geholt, werden ihm vorurteilslose Hörer kaum verübeln. Erscheint ja auch Massenets „Manon“ von Wagner beeinflusst. Schon prinzipiell durch die Verwendung von Leitmotiven und überdies durch direkte Reminiszenzen an eins der Hauptliebesmotive der „Walküre“. Natürlich durfte in Puccinis „Manon Lescaut“, das zur Zeit des höchsten Mascagni-Rummels entstanden, das unvermeidliche Orchester-Intermezzo nicht fehlen. Er schildert hier, als Vorspiel des dritten Aktes nach ausdrücklicher Angabe in der Partitur mit wortgetreuer Beifügung eines diesbezüglichen Zitates aus Abbé Prévost Roman. de Grieux' leidenschaftlich-verzweifelte Stimmung auf dem Wege nach Havre. Eine, teils auf das letztgehörte Liebesduett bezugnehmende, teils wieder aus „Tristan“-Reminiszenzen zusammengesetzte, klanglich wirksam gesteigerte Sehnsuchtsmusik, welche bisher bei jeder Vorstellung des „Manon Lescaut“ wiederholt werden musste, obwohl das düstere Stück an populär-melodischer Eindringlichkeit mit dem berühmten, später bis zum Exzess abgeleierten Intermezzo aus der „Cavalleria rusticana“ nicht zu vergleichen. Von Puccinis Partitur wäre allenfalls noch das hübsche Rokoko in dem von Geronte Manon zu Ehren veranstalteten Konzert (Menuett, Madrigal) in der ersten Hälfte des zweiten Aktes zu erwähnen, obwohl es an Feinheit Ähnliches bei Massenet nicht erreicht. Sodann einige echt italienische Gesangsstellen im ersten Akt (der sonst gegenüber dem ersten Massenetschen am meisten abfällt); das effektvolle Chorensemble (Esmoll) und der packende Orchesterschluss des dritten Aktes, in ihrer Art als getreue Wiedergabe der hoffnungslosen Stimmung, auch die Todesmusik des vierten Aktes, wo leider nur mit den Kräften der verschmachtenden Manon auch die melodische Ader des Komponisten zuletzt gänzlich versiegt. Die auf diesem letzten Akt in Text und Musik lastende tödliche Monotonie dürfte wohl am ehesten einer andauernden Zugkraft der Puccinischen Quasi-Novität im Wege stehen, während die stürmische Aufnahme des zweiten Aktes und auch noch das Intermezzo in der Volksoper selbe eher zu verbürgen schien. Aus dem wie immer bei Neuaufführungen in diesem Theater szenisch und musikalisch sorgfältigst vorbereiteten, und von Kapellmeister Gille auch trefflich geleiteten Ensemble ragte solistisch als leidenschaftlich-temperamentvolle, eminent dramatische Vertreterin der Titelrolle Frl. Oberländer hervor. In den auf verführerischen Liebreiz angelegten (übrigens bei Puccini ohnehin sehr spärlichen) Momenten allerdings ungleich weniger überzeugend, als in den tragischen, z. B. jenen der Sterbeszene, wo Frl. Oberländer mit erschütternder, dabei aber fast zu grosser Naturwahrheit spielt. Aus dem de Grieux liesse sich wohl noch etwas mehr machen, als es Hrn. Spiwak glückte. Für Herrn van Dycks Stimmmittel, Temperament und Vortragsmanier wäre dereinst die Puccinische Fassung der Rolle wohl kaum minder dankbar gewesen, als die hauptsächlich nur durch ihn berühmt gewordene Massenetsche.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Konzerte.

Berlin.

Arrigo Serato, der ausgezeichnete Geiger, veranstaltete am 31. Januar im Beethovensaal ein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester. Ausser den Violinkonzerten in Edur von Bach und in Ddur von Beethoven spielte der Künstler ein hier noch nicht gehörtes Manuskriptwerk in Emoll von E. E. Taubert. Das dreiteilige, in einem Satz geschriebene Werk, ist als Musikstück entschieden eine Bereicherung der Literatur. Das gedankliche Material ist hübsch erfunden, die Verarbeitung und Ausgestaltung desselben durchweg bester, vornehmer Art, klar und übersichtlich. Eine ernste Stimmung beherrscht den ersten Satz, durch grosse Innigkeit und edle Melodik zeichnet sich das Larghetto aus, frisch und munter gibt sich der rhythmisch stellenweise sehr pikante Schlussatz. Sehr geschickt, das Soloinstrument stets gut hebend und unterstützend, ist die Instrumentierung, schwierig, doch dankbar, ganz besonders brillant im Schlussteil, die Solopartie. Herr Serato, von unseren Philharmonikern trefflich unterstützt, meisterte das Stück vollkommen. Für den reich gespendeten Beifall konnte neben dem ausführenden auch der persönlich anwesende schaffende Künstler danken.

Im Saal Bechstein hörte ich vorher von der Sängerin Minnie Fish-Griffin eine Anzahl Gesänge von Pergolesi, Händel (O Schlaf, sanfter Schlaf), Mozart, Beethoven, Schumann (Requiem) und Schubert vortragen. Stärker anzuregen vermochten ihre Darbietungen nicht; sie liessen recht gutes stimmliches Material, auch achtbares gesangstechnisches Können erkennen in musikalischer Beziehung aber, was Innerlichkeit und Vertiefung der Auffassung anbelangt, viel zu wünschen übrig.

Das siebente Philharmonische Konzert unter Arthur Nikischs Leitung (Philharmonie — 3. Februar) hatte zwei orchestrale Neuheiten im Programm: Richard Wetz' „Kleist“-Ouvertüre für grosses Orchester op. 16 und Edward Elgars „Variationen über ein Originalthema“ op. 36. Richard Wetz' klar und übersichtlich gestaltetes, unter geschickter

Ausnützung der Klangmittel gearbeitetes Tonstück hinterliess nur geringen Eindruck, obwohl es ebenso klangschön wie ausdrucksvoll wiedergegeben wurde. Ernst, schwermütig und leidenschaftlich, indes auch heller und weicher ist diese Musik. Viel Erfindungskraft lässt sie nicht verspüren. Immerhin weist sie manches Bedeutsame auf, so die melancholisch-pathetische Einleitung des Stückes, das leidenschaftlich bewegte Hauptthema des Allegro und die männlich warmblütige Melodie des Seitensatzes. Eine freundlichere Aufnahme fand Ed. Elgars Variationenwerk, das hier übrigens schon an anderer Stelle gehört wurde, nur im Rahmen dieser Konzerte zum ersten Mal erschien. Der Komponist zeigt sich darin als ein Meister der Satztechnik. Das zu Grunde liegende einfache, melodiöse Thema erscheint in jeder Variation kunstreich umgestaltet und auch in der Stimmung vielfach gegensätzlich behandelt, in stets fesselnder, ja stellenweise raffiniert pikanter, orchestraler Gewandung. Hr. Nikisch lieh beiden Werken seine ganze geniale Interpretationskunst und gewann sich und dem vorzüglichen Orchester damit wieder die unbedingte Anerkennung der Hörer. Reichen Beifall erntete auch die Solistin des Abends, Frau Edyth Walker, die seit Jahren in den Philharmonischen Konzerten ein gerne gesehener Gast ist. Die Künstlerin sang zunächst Rezitativ und Arie „Betörte, die an meine Liebe glaubt" aus Webers „Euryanthe", sodann noch zwei Lieder „Vorführung" (J. H. Mackey) und „Gesang der Apollopriesterin" (E. v. Bodman) von Rich. Strauss. Sowohl die Eglantinen-Arie wie die Lieder hinterliessen in dem tonschönen, warmbeseelten und durchgeistigten Vortrage der Sängerin einen tiefgehenden Eindruck. Schuberts grosse C dur-Symphonie bildete die Schlussnummer des Programms.

In der Philharmonie konzertierte am 4. Febr. nach mehrjähriger Pause einmal wieder Siegfried Wagner mit unserem Philharmonischen Orchester. Der Saal bot einen ähnlichen Anblick dar, wie vor Jahren, als der Künstler zum ersten Mal in unserer Metropole erschien, um als Dirigent und Komponist Ruhm und Ehre zu ernten; eine zahlreiche, auserlesene, zum grossen Teil aus Musikern bestehende Zuhörerschaft füllte die weiten Räume, und auch der Verlauf des Konzerts gestaltete sich in ähnlicher Weise. Zur Aufführung gelangten neben der „Faust"-Ouvertüre und den drei Gesängen „Der Engel", „Schmerzen" und „Träume" des grossen Meisters Richard ausschliesslich Bruchstücke aus Siegfrieds Opern „Herzog Wildfang" („Von Reinhardts junger Liebe", Kirmes-Walzer), „Sternengebot" (Einleitung I. Akt. Szene des Helferich, Huldigungsreigen), „Kobold" und „Bruder Lustig". Was Siegfried Wagner schreibt hat Fluss, ist melodisch breiter ausgesponnen, klar in der Polyphonie und wohlklingend. Einzelne gesuchte Harmoniefolgen und Klangverbindungen wirken nicht weiter störend. Seine Musik ist zudem vornehm gehalten, fein und lebendig gedacht, auch warm empfunden. Selbständige Erfindung aber besitzt der Komponist nicht viel. Den relativ günstigsten Eindruck erweckten der Huldigungsreigen, der Kirmestanz und die Ouvertüre zu „Bruder Lustig"; die Gesangsstücke erzielen vielleicht in Verbindung mit der Szene eine stärkere Wirkung. Die Soli vertraten Fr. Katharina Fleischer-Edel und die HH. Alois Pennarini und Rich. Koennecke in fesselnder Weise. Siegfried Wagner, bei seinem Erscheinen lebhaft begrüsst, war den ganzen Abend über Gegenstand stürmischer Ovationen seitens des enthusiasimierten Publikums.

Aldo Antonietti bewährte sich in seinem Konzert an demselben Abend im benachbarten Beethovensaal, wo Mozarts G dur-Sonate, Corellis „La Folia"-Variationen, das H moll-Konzert von Saint-Saëns und kleinere Stücke von Gluck und Ric. Villa spielte, wieder als trefflichen Künstler seines Instruments. In Saint-Saëns' Werk stellte der Künstler alle seine Vorzüge ins beste Licht, hier konnte er seine glänzende Technik, die Energie seiner Bogenführung und seinen schönen, kernigen Ton vollauf zur Geltung bringen. Vornehme künstlerische Unterstützung fand der Konzertgeber durch Coenrad v. Bos am Klavier.

Im Saal Bechstein konzertierte am 5. Februar der Pianist Richard Goldschmied aus Wien. Ich hörte von ihm Bachs C moll-Partita (No. 2), Beethovens G dur-Rondo und Appassionata" und die Fis moll-Sonate op. 2 von Brahms. Er ist tüchtig; sein Spiel ist technisch sauber, glatt und exakt und musikalisch fein durchdacht, aber ohne höheren Schwung.

Conrad Ansorge bot der grossen Gemeinde seiner Verehrer an demselben Abend im Beethovensaal ein Beethovenprogramm, bestehend aus den Sonaten in C dur op. 53, in G dur op. 14, Es dur op. 81, F moll op. 57 und C moll op. 111 und dem G dur-Rondo. Es war ein gesundes, kerniges Musizieren aus dem Vollen einer überlegenen reifen Künstlerschaft. Als hervorragende Leistung erschien mir die Es dur-Sonate op. 81. Bewundernswert war hier die scharfe Charakterisierung der einzelnen Sätze und ihres verschiedenen Stimmungsgehaltes. Der Künstler wurde sehr gefeiert; der Beifall war gross und stürmisch.

Die Pianistin Hedwig Diefenbacher brachte in ihrem Konzert mit dem Philharmonischen Orchester (Singakademie — 6. Febr.) die Klavierkonzerte in D moll von Brahms und in Es dur von Liszt und die Bagatellen op. 126 von Beethoven zum Vortrag. Die Wiedergabe des Brahmsschen Werkes, das ich nur hören konnte, war von der letzten Vollendung, von der Wucht und Ausdruckskraft, die dieses kolossale, inhaltschwere Werk erfordert, noch weit entfernt. Aber sie fesselte und verriet in einer gewissen Herbheit Verständnis für den inneren Gehalt; es war alles musikalisch erfasst. Ihr Spiel reizvoller zu gestalten, wird Frl. Diefenbacher gut tun, auf Veredelung ihres Anschlags hinzuarbeiten. Ihrem Debüt wurde aufmunternder Beifall zuteil.

Adolf Schultze.

Tilly Erlenmeyer (1. Febr., Klindworth-Scharwenkasaal) hatte in der Liederzusammenstellung für ihren Vortragsabend zu wenig Rücksicht auf die Eigenart ihres Organs genommen, das mit seinen auf das Robuste gerichteten Mitteln dem kleinen oder neckischen Genre völlig hilflos gegenübersteht. Kompositionen, wie: „Schwalbe, sag mir an" und: „Der Mond steht über dem Berge" von Johannes Brahms, ebenso Franz Schuberts „Haiden-Röslein" liegen ihr ganz und gar nicht, für ihre Wiedergabe fehlt es an Beweglichkeit des Ausdrucks und überzeugender Innenausgestaltung. Im seriösen oder auf das Heldische gerichteten Stile (z. B. Schuberts: Hermann und Thusnelda", „Die Liebe hat gelogen", Brahms: „Der Tag ging regenschwer", „Wenn du nur zuweilen lächelst") kommt ihr Organ eher zur Geltung. Nur wird sich die Sängerin vor gaumiger Tonbildung ebenso zu hüten haben, wie vor der Überbrückung grösserer Intervalle durch chromatisches Überziehen des Tons. Allen Vorträgen, die ich hörte, fehlte nach der angedeuteten Richtung der letzte Schliff; auch berührte die Auslegung nicht zwingend und natürlich, sondern angelernt und einstudiert. Das Schöpfen aus dem Vollen, die überzeugende Darstellung fehlten, und so kam es trotz allen aufmunternden Beifalls nicht zu jenem warmen, zwischen Zuschauerraum und Podium fluktuierenden Empfindungen lebhafter, gegenseitiger Anteilnahme.

Seitdem Robert Kothe so erfolgreich den Gesang zum Klange der selbstgespielten Laute auf sein Repertoire gesetzt und mit der Wiedergabe des alten Volks- und Minneliedes in musikalisch ausgezeichneter Ausführung lebhaften Anklang gefunden hat, fehlt es ihm nicht an Nachfolgern auch unter den Sängerinnen. Marianne Geyer gehört zu den geschickten, begabten und intelligenten Vertreterinnen des Lautengesangs. Sie kennt die verhältnismässig eng gezogenen Grenzen ihrer stimmlichen Mittel genau: über diese hinaus wird sie sich nie wagen, aber innerhalb derselben versteht sie gut auszubauen, zu unterhalten, auch zu fesseln und zu belehren. Das Seriöse liegt ihr nur, wenn es den Einschuss der leichten Ironie aufweist; ihr eigentliches Gebiet ist das Genre, der fröhliche Humor. Zum sinngemässen, nirgends das Mass feinkünstlerischer Dezenz überschreitenden Vortrage gesellt sich bei ihr stark entwickeltes Deklamationstalent und glückliche Begabung für fremde Sprachen. Nicht allein das Mundartliche im Deutsch (Bayrisch, Rheinisch, Schwäbisch, Österreichisch) beherrscht sie, auch die französischen, englischen und italienischen Volksweisen werden von ihr textlich einwandfrei wiedergegeben; in dem neapolitanischen Liede: „Carcioffala" bewies sie sogar, dass sie eine Sprachkünstlerin ist und dabei doch nie die musikalische Linie aus dem Auge verliert. Ihre Lautenbegleitung bewegt sich in einfacher Faktur, selten überschreitet sie einmal den Tonika-Dominantzirkel oder wird zu charakteristischen Farbtönen und Reflexen verwendet; gleichwohl strömt die ganze Darbietung warmes inneres Leben aus und weiss auch den verwöhnten musikalischen Hörer zu interessieren. Frl. Geyer fand an ihrem Liederabend im Choralionsaale (2. Februar) lebhaften und verdienten Beifall.

Max Chop.

Leipzig.

Es bezwingt der Geist die Materie. Noch kurz vor seinem Tode schrieb Schubert seine grosse C dur-Symphonie. Ein Meisterwerk, das heutzutage niemand mehr durch seine „Länge" schreckt. Es sei denn, dass sie heruntermusiziert wird. Dass sie auf dem Programm zum achten Philharmonischen Konzert am 3. Februar Platz gefunden hatte, war sehr er-

freulich. Herr Hofrat Professor Carl Schröder, der das Konzert leitete, trat ihr in seiner energischen Art gegenüber und rollte sie nach einer von ihm im ganzen zutreffendem Disposition auf. Das von ihm aber beliebte schematische Gruppierungsverfahren, das zuguterletzt in eine gewisse Systematisierung des musikalischen Gesamtinhalts der Symphonie einmünden musste, hatte eine von ihm gewiss nicht beabsichtigte Nüchternheit zur Folge. Und diese war die Ursache von der ziemlich lauen Aufnahme des wundervollen und auch sehr wirkungsvollen Werkes, dessen musikalische Wurzeln in echter Volkstümlichkeit zu finden sind*). Ganz prächtig bewährte sich Herrn Hofrat Schröders Taktik bei der Wiedergabe von E. Bossis „Intermezzi Goldoniani", sogenannten geistreichen Charakterstücken mit dem Stempel musikalischer Erfindungsarmut. Der Streichercher des Windersteinorchesters gab mit der Ausführung eine Probe seines ganz vorzüglichen Könnens. Und ebenso der Solist, Herr Alfred Wittenberg, der für den erkrankten Kammersänger Franz Naval eingesprungen war, mit dem Vortrag von Brahms' Violinkonzert in Ddur. Der noch jugendliche Violinist verfügt über eine glänzende Fingertechnik, einen schönen, rein intonierten Ton und eine wundervolle Geige, bei der nur die A Saite durch ein geringes Näseln nicht völlig einwandfrei ist. Nach der musikalisch-formalen und ästhetischen Seite lösste er seine Aufgabe mit grossem Geschick, weniger nach der inhaltlichen. Hindernd steht ihm da die zu geringe Gefühlstiefe seines künstlerischen Ichs entgegen. Der Ausdruck würde aber nie äusserlich an Stärke gewinnen, vor allem in den lyrischen Partien, wenn er dem Bogen mehr Freiheit gönnen und ihn nicht immer so derb führen wollte. Das Publikum zeichnete ihn mit grossem Beifall aus.

Mit Kompositionen von Bach, Beethoven, Schumann, Chopin und Liszt wartete der Pianist Francis Quarry in seinem Klavierabend am 8. Februar auf, aber ohne den Beweis der Reife erbringen zu können. Er ist ein guter Klavierspieler, der fleissig studiert hat und den Ehrgeiz besitzt, als Künstler etwas werden zu wollen. Technik wie Anschlag sind gut, aber noch lange nicht vollendet. Stilgefühl und Auffassung stecken noch in dem allerersten Entwickelungsstudium. Sein Chopinspiel bedeutet schlechthin eine Unmöglichkeit. Und dass es ihm unmöglich war, die Gefühlswelt in Beethovens Cismoll-Sonate lebendig zu machen, ist bei seiner Jugend begreiflich. Denn zuguterletzt kann der Mensch nicht mehr geben, als er erfahren hat. Und von dem Farbenreichtum, den Schumann für seine Symphonischen Etüden verlangt, war nicht viel zu bemerken. Herr Quarry muss erst noch reifen und lernen, die Werke nicht allein vom Technischen aus zu betrachten, sondern sie von den Absichten der Komponisten zu begreifen versuchen.

Paul Merkel.

Neben Brahms' Ddur Symphonie und Cornelius' Ouvertüre zur Oper „Der Barbier von Bagdad" (in der bei C. F. Kahnt Nachf. erschienenen Bearbeitung von Felix Mottl) bot das Programm des XVI. Gewandhauskonzertes noch das Vorspiel zu „L'Après-midi d'un Faune" (zu einem Hirtengedicht von S. Mallarmé) von Claude Debussy. Das Gewandhaus hinkt seit mehreren Jahren stets beträchtlich hinterdrein mit „seinen" Novitäten und dem gang und gäben Vermerk „zum ersten Male" müsste von Rechts wegen stets der zweite „im Leipziger Gewandhause" folgen. Denn Debussys Vorspiel ist hier von dem rührigen Kapellmeister Winderstein bereits mehrere Male dargeboten worden und fand auch in den Spalten d. Bl. zu wiederholten Malen eingehende Würdigung. Die Komposition ist rein impressionistischer Natur, hinterlässt weder nach Seite effektiver Erfindung noch durch besondere melodische Wendungen tiefer gehende Eindrücke, sondern wirkt, dann allerdings ziemlich stark, allein durch die wundervolle, in wahrer Märchenpracht schimmernde instrumentale Einkleidung, die den gewiegten Kenner des gesamten modernen Orchesterapparates in der Verwendung jedes einzelnen Instrumentes verrät. Dieses Werk wie auch die Vorgenannten wurden durch Herrn Professor Arthur Nikisch in ausgezeichnet klangschöner und musikalisch durchgeistigster Weise wiedergegeben. Ungeheueren Erfolg erspielte sich Herr Raoul Pugno, der exzellente Pariser Pianist, der sich mit der Interpretation des Mozartschen Adur Konzertes unmittelbar neben Autoritäten des Mozart-Spiels wie Ferdinand Hiller, Charles Hallé und Carl Reinecke stellte. Perlende Technik und runder gesangreichender Ton zeichneten den Vortrag in prachtvoller Weise aus. Herr Pugno vermittelte auch die Bekanntschaft der Symphonischen Variationen für Klavier und Orchester von César Franck, die ebenfalls lebhaften Beifall fanden und sich hervortun durch schönen, musikalisch nobeln und anziehenden Inhalt, auch dem Spieler ausgiebig Gelegenheit geben, besonders gegen das Ende hin hervorragende Technik in durchaus modernem Sinne vorzuführen.

Frau Lula Mysz-Gmeiner zeigte sich an ihrem ersten Liederabende im Städtischen Kaufhaussaale (am 9. d. M.) von einer Seite, die wohl hier noch nicht so nachdrücklich erschienen war: Nämlich von der humoristischen, z. B. in Hugo Wolfs Liedern „Ihr jungen Leute", „Wie lange schon war mein Verlangen" und „Ich esse nun mein Brot nicht trocken mehr". Die vortreffliche Künstlerin pointierte gerade hier ihren ohnehin bereits durchgeistigten Vortrag aufs subtilste und charakterisierte die Personen, um die sichs handelt, das verzärtelte Muttersöhnchen, die über den gar so schüchternen Verehrer ein klein wenig zornige Maid, sowie jene andere, die sich „ein altes Männlein so von vierzehn Jahren" wünscht, mit fast photographischer Porträttreue. Diese Sachen, zu denen auch Brahms' „Am jüngsten Tag ich aufersteh" rechnet, sang Frau Mysz-Gmeiner ganz ohne Tadel und erreichte damit die feinsten künstlerischesten Wirkungen. Auch jenen Gesängen wird sie stets gerecht werden, die eine in sich abgeschlossene Stimmung enthalten, gleichsam Lieder „vom geruhigen Leben" sind, also z. B. Wolfs „Wir haben beide lange Zeit geschwiegen", Schillings' „Sommer", mehreres aus den Brahmsschen Mädchenliedern und bekannte Schubertische Lieder. Da kommt Frau Mysz-Gmeiners schöne Stimme vollauf zur Geltung, während sie mit pathetischen oder gar leidenschaftlich erregten Liedern nicht selten etwas forciert und gaumig klingt, wo auch die Endsilben dann sehr häufig alle Bedeutung verlieren und die Behandlung der Textaussprache vernachlässigt wird. Von sogenannten „modernen" Liedern bot die Konzertgeberin mehrere von Max Schillings dar. Sehr schön fand ich unter ihnen das bereits oben erwähnte „Sommer" und ein sehr fein ausgeführtes „Märchen", eine allerliebste Miniatur; unbedeutend dagegen das „Herbstlied" und vollends nichts besagend, ja bei all seiner Leerheit beinahe prätenziös das andere „Freude soll in deinen Werken sein". Am Klavier waltete Hr. Eduard Behm aufs rühmlichste seines Begleiteramtes, so dass auch ihm ein Teil des reichen Beifalles gelten durfte.

Eugen Segnitz.

Frau Ella Müller-Rastatt, die am 4. Februar im Kaufhaus mit einem Liederabende debütierte, wozu sie sich der geschmackvollen Begleitung des Herrn Arthur Smolian versichert hatte, konnte nicht stimmliche Mittel von beträchtlicher Fülle oder vollendeter Schulung ins Feld führen. Ihr Sopran, der im Piano am besten klingt, hat so manchen nur mangelhaft anschlagenden Ton, entbehrt auch sehr einer ergiebigeren Mittellage. So ist die Dame in ihren Wirkungen behindert und vermag leidenschaftlichere Lyrik nur ungenügend zu vermitteln. Dort, wo sichs mehr um Formung delikater Stimmungsbilder handelt, bereitet Frau Müller-Rastatt eher Genuss, wie sich z. B. bei Wiedergabe von Conrad Ansorges „Schneefall" und einem, winterliches Milieu ebenfalls reizvoll verwendenden Liede Max Loewengards „Abendgang im Schnee", überzeugend auswies. Frau Müller-Rastatts Vortrag war hierbei nicht ohne Kultur, nicht ohne lebhaftes Empfinden und wohldurchdachte Abwägung, und da diese Lieder ziemlich am Schlusse des übrigens gut gewählten Programms standen, gestaltete sich wenigstens der Endeindruck des Abends nicht unbefriedigend.

In demselben Saale gaben am 7. Februar die Damen Elisabeth und Gudrun Rüdinger einen Lieder- und Duettenabend. Auch sie sind für Kleinkunst nicht unbegabt, und namentlich die Zwiegesänge „In Sternennacht" von Peter Cornelius und „Herbstlied" und „Das Glück" von Schumann wurden recht sauber gefeilt dargeboten, so dass man gern zuhörte. Vier Duette von Dvorap dagegen hätten mit mehr Temperament und mit mehr Ton gesungen werden müssen. Die kleinen Stimmen der Damen liessen auch in den Sololiedern nicht alles zu voller Geltung kommen. Besonders Fräulein Elisabeth Rüdinger, die in ihrem Material noch beschränkter ist als ihre Schwester, blieb den Gesängen, die sie allein darbot, so vorsichtig diese ausgesucht waren, manches schuldig. Fräulein Gudrun Rüdinger darf für drei ihrer Solospenden (Weingartners „Wenn schlanke Lilien", sowie Waldeinsamkeit" und „Wenn die Linde blüht" von Reger) belobt werden, denn das waren Leistungen, die, obschon nicht grösseren Zug, so doch liebenswürdige Auffassung und Finesse hatten. Herr Max Wünsche förderte die Sängerinnen durch gewandte Begleitung.

*) Viel verschuldete wohl auch die fortwährende Unruhe, die durch die vielen Nachzügler hervorgerufen wurde und Dirigenten und Publikum nervös machte. D. Red.

Bemerkt sei schliesslich, dass das in voriger Nummer abgedruckte Referat des Unterzeichneten über das Konzert der Damen Koch (Gesang) und Socoloff (Pianoforte) an einer Stelle durch einen Druckfehler missverständlich geworden ist. Es muss bei Besprechung der Pianistin und ihres Vortrags alter Musik heissen „sonst würde sie der Händelschen „Passecaille" nicht die rhythmische Kraft gemindert (statt „gewidmet") haben".

„Parsifal und seine ethische Bedeutung" war das Thema eines Vortrags, den Herr Arthur Smolian am 9. Februar bei einer Gedächtnisfeier hielt, die der Verein Leipziger Musiklehrerinnen und die Ortsgruppe Leipzig der Internationalen Musikgesellschaft aus Anlass der 25. Wiederkehr von Richard Wagners Todestag veranstaltet hatten. Einleitend betonte der Herr Redner, dass der den „Parsifal" durchziehende Hauptgedanke von der erlösenden Macht des Mitleids auch in fast allen andern Wagnerschen Schöpfungen verlebendigt sei. Des weiteren wurde ausgeführt, wie sich die Idee zu dem Werke bei Wagner allmählich mehr und mehr verdichtet und Gestalt angenommen hat, und nach einer Schilderung der Hauptcharaktere und der wichtigsten Züge der Handlung kennzeichnete der Vortragende die ethische Bedeutung des Werkes unter Bezugnahme auf des Meisters Schrift „Religion und Kunst" und auf Worte Houston Stewart Chamberlains dahin, dass Parsifal nicht als Übermensch und auch nicht als Asket zu betrachten sei, sondern als ein Held der Tat, der emporsteigt, indem er anderen, die im Kampf zwischen Gut und Böse zu unterliegen drohen, Hilfe bringt. Von der Musik des Bühnenweihfestspiels wurde gesagt, dass Wagner im „Parsifal" neuen Ausdruck für religiöse Stimmungen gegeben hat, weshalb sein Name in der Entwicklungsgeschichte musikalisch-religiöser Kunst neben Palestrina, Beethoven und Bach zu nennen ist. Der Redner ergänzte seinen fesselnden Vortrag durch mehrere auf dem Flügel gespielte Bruchstücke der „Parsifal"-Musik, wobei Herr Martin Oberdörffer, der die Klage des Amfortas sang, in dankenswerter Weise mitwirkte.

Felix Wilfferodt.

Nürnberg (Schluss).

Zu diesen Konzerten kommt die Gemeinde der Fröhlichen, Gläubigen. In dem vornehmen Philharmonischen Verein dagegen ist wie in den Volkskonzerten das Herz des Hörers nicht Herberge der Kunst; ein gelegentliches Dutzend junger Gewissenhafter, die nichts versäumen wollen, ändert nichts. Der Solist, den „man sich kommen lässt", ist jedesmal das Höchste, was denkbar ist. Kluge Agenten und vorschnelle Berichter tun das übrige. Bei den Konzerten des „Orchestervereins" steht's auch auf allzuviel Gesichtern: „Wir zahlen und erhalten dies Orchester". Unreife Kammermusikgruppen und Solisten lokaler Natur leben vom Interesse der Freunde.

Ein befriedigendes Verhältnis zur Kunst unterhält allein der Stamm des Privatmusikvereins. Hier allein macht man künstlerische Ansprüche, jubelt man, lehnt man ab. Am ersten Abend spielten die Brüsseler: Beethovens Quartett op. 127. Im Beherrschen des Rhythmus geben sie heute das letzte, was im Zusammenspiel möglich ist; deshalb findet das Staunen über das einige Leben der vier Stimmen kein Ende: sie produzieren die fünfte in Spuk und Taumel. Das Scherzo will man von keinem andern hören. Es war das höchste Stück Leben, das uns in diesen Monaten klang.

Mit Dank sprechen wir auch vom zweiten Abend, den Lamond bestritt. Was er spielen mag, nie mehr und nie weniger als die einsame Auseinandersetzung seiner lieben starken Künstlerschaft mit dem Werk. So kann er einmal befremden, aber nie enttäuschen; ist immer des Wunders voll. Er gab Unvergessliches mit den Brahmsschen Händelvariationen, die ganze Pracht; und Gestalten zum Greifen, Tänzer und Käuze in den Karneval-Szenen von Schumann.

Frischer Geist war in dem I. Philharmonischen Konzert, wo Felix Mottl als Gast dirigierte. Seine bedeutende Darstellung der Eroica, klassisch gefühlt und gewissenhaft ausgeführt, ist eine schöne Erinnerung.

Eigene Abende hier zu geben, hüten sich auswärtige Künstler mehr und mehr. Wer verdenkt ihnen das, wenn ein Burmester wieder absagen muss, weil kein Mensch ein Billett kauft, wenn der Hofrat Kaim seine Konzerte einstellen muss, weil der Dirigent nicht mehr Weingartner heisst und der tüchtige Schnéevoigt nicht in Mode kam. Etwas seltsam berührte daher, dass der Pianist Raoul v. Koczalski vier eigene Abende gab. Adolf Wallnöfer, früher der Heldentenor am Stadttheater, sang mit seiner herrlich gebildeten, königlichen Stimme, jugendlicher denn je, Wagnersche Gesänge, dazu drei hübsche Balladen eigener Feder. Das Allerköstlichste aber, wiederum nur von wenigen besucht, war der Abend der Emilie Herzog. Sie ist das Liedlein selber. Schumannsche Eichendorff-Lieder sang sie, . . . Atemzüge des deutschen Waldes; alltägliche Unsterblichkeiten; unwiderstehliches Gemüt in sublimster Kunst. Hans Pfitzner begleitete in denkbar schönster Weise. Eine Reihe Pfitznerscher Lieder gefielen sehr, darunter bekannt gewordene. Wenn die gefeierte, strahlende Frau den Komponisten, der zögerte, immer wieder aufs Podium zog, und über die Feier des Meisters, die sie bereitet, voll Freude war, — ach, voll welcher Freude —: ein solches Bild versöhnt mit dem Zeitalter.

Dr. Hans Deinhardt.

Kreuz und Quer.

* Richard Wagners Briefe an seine erste Gattin Minna sind in der Reihe von Briefbänden des Meisters wohl die kostbarste und überraschendste Publikation, die das Haus Wahnfried jetzt der Welt aus seinem Archiv vermittelt. Nur sieben schriftliche Äusserungen Wagners an seine erste Gattin waren bis jetzt bekannt; hier werden 269 unbekannte und ungedruckte Dokumente von des Meisters Hand Zeugnis ablegen von der Ehe mit jener Frau, der an der Seite des Genius ein „merkwürdig wildes Schicksal" beschieden war. Die Wanderjahre von Magdeburg über Königsberg nach Riga, die romantische Flucht nach Frankreich, die Pariser Jahre des Elends, die Dresdener Revolution, das Schweizer Exil, die Züricher Katastrophe, die neuen Irrfahrten vor dem Pariser Tannhäuserskandal und nach der endlich erlangten Amnestie, die allertrübste Zeit des Meisters vor und nach der Flucht von Penzing und endlich die grosse Wendung durch die Berufung König Ludwigs II. — das sind die Stationen auf der dreissigjährigen gemeinschaftlichen Lebensreise Minna Planers mit einem Manne, dessen Genie sie verständnislos gegenüberstand. Das umfangreiche und mit zwei lebensvollen Bildern geschmückte Werk, in jeder Beziehung ein Gegenstück zu Wagners ausserordentlich verbreiteten Briefen an Mathilde Wesendonk, bringt demnächst die Verlagsanstalt Schuster & Loeffler in Berlin, wo schon mehrere Briefsammlungen Wagners, so an Eliza Wille, Ferdinand Praeger und an seine Bayreuther Mitarbeiter, erschienen sind.

* Anlässlich eines von der „Musikgruppe Wiesbaden" veranstalteten Konzert-Abends, der lediglich den Kompositionen der Wiesbadener Tonkünstlerin Louise Langhans — Witwe des bekannten Musikgelehrten Wilh. Langhans — gewidmet war, nahm diese jetzt 82jährige Künstlerin, um zum Schluss für den gespendeten reichen Beifall der Zuhörerschaft ihren Dank zu bezeugen, selbst den Platz am Flügel und brachte mit bewundernswerter Jugendfrische einige ihrer Klavierkompositionen virtuos zu Gehör. Sie wurde sehr lebhaft gefeiert.
O. D.

* Das Personal der Pariser Grossen Oper besteht zur Zeit aus nicht weniger denn 1583 Personen, wobei natürlich das technische Personal mitgezählt ist. Im Jahre 1713 betrug der Personalbestand nur 125 Sänger und Tänzer. A. N.

Verschiedene Konzertberichte und vermischte Notizen mussten der heutigen Festnummer wegen für die nächste Nummer zurückgestellt werden.

Redaktion des Musikalischen Wochenblattes.

Die nächste Nummer erscheint am 20. Febr. 1908. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 17. Febr. eintreffen.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 12.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Maria Quell
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Clara Jansen
Konzertsängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Johanna Koch
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

Hildegard Börner,
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

Lucie Ruck-Janzer
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 587.

Martha Oppermann
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstr. 44.

Karoline Doepper-Fischer,
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
Duisburg a. Rhein,
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 884.

Olga von Welden
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91 d.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 18.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Willy Rössel.
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Kastanienallee 2 pt.

Oratorien-Tenor.
Georg Seibt, Lieder- und Oratoriensänger
Chemnitz, Kaiserstr. 2.

Iduna Walter-Choinanus BERLIN-WILMERSDORF,
Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

Karl Götz, Lieder- u. Oratoriensänger. Bariton.
Berlin-Friedenau, Lauterstr. 36.
Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Stellen-Gesuche und Angebote.

Anzeigen.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.

Musikalisches Faschingsblatt

Organ für Musikforscher und Musikdilettanten

Herausgegeben von der Hohen Kommission

M.R.&C° Lpzg.

IXXXX. Jahrg. * 1809.

Jährlich erscheint 1 Nummer mit verschiedenen Gratisbeigaben, die jedoch nie vorhanden sind. Der Abonnementspreis beträgt jährlich M. 2.50 abzüglich M. 2.—. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. 75.—, im gesamten übrigen Ausland um M. 150.— vierteljährlich. Einzelne Nummern stets gratis, ausgenommen am Faschingsdienstag.

für Witz,
Laune und Humor.

No. 999.

Faschingsdienstag 1809.

Zu beziehen
durch jedes Postamt, sowie durch jede Buch und Musikalienhandlung des In- und Auslandes, die Sinn für Witz und Humor hat.

Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile gratis. Im Jahresabonnement noch billiger.

An die Geehrten Tintenkulis des „Musikalischen Faschingsblattes".

Da wir den Umfang des Blattes in Hinkunft vergrössern wollen, ersuchen wir alle geehrten P. T. Tintenkulis, die Berichte etwas ausführlicher zu halten. Es ist jammerschade, wenn so wichtige Einzelheiten, wie z. B. die Aufwärmung längst bekannter histerischer Daten, oder die mehrmalige Betonung, wo und wann ein Konzert stattgefunden, unterbleibt. Das alles ist doch für uns von grösster Wichtigkeit, nachdem wir nun mal das Standard-Blatt der Welt sind. Schreiben Sie, was das Zeug hält; führen Sie die geringsten Tatsachen an, nur damit der Platz stets ausgefüllt ist und wir nie in Verlegenheit kommen. Unsere wiederholte Mahnung lautet stets: „Schreiben Sie ausführlich, ausführlich, ausführlich, ausführlich, ausführlich!!!!!

Leipzig, am Faschingsdienstag 1809.

Redaktion und Expedition
des
Musikalischen Faschingsblattes.

Musikalische Walpurgisnacht.

(Faust mit Mephistopheles über Deutschland schwebend.)

Mephistopheles.

Verlangst du nicht nach einem Dirigentenstabe,
Um jeden neuen Hexentanz zu leiten,
Den unten, tief, in fernen Erdenweiten
Allabendlich in allen Sälen
Beim Tönen mannigfacher Kehlen
Aufführt das Ungeheuer „Publikum"?

Faust.

Freund, die Kultur, die alle Welt beleckt,
Auch in der heut'gen „Mode" steckt.
Was soll ich selber dirigieren,
Wo tausend Dirigenten dirigieren,
Wo Dirigenten meist auch komponieren,
Und Komponisten dirigieren:
Denk' an Saul Pincke und an Strichhart Graus.
Damit ist heut' versorgt das musikal'sche Haus.

Mephistopheles.

Vergesst die „lustige Witwe" nicht und nicht den „Walzertraum";
Grün ist des Lebens goldner Baum.
Das Publikum in seinem dunklen Drange
Ist sich des rechten Weges stets bewusst.

Faust.

Das Publikum ist eine ungezogne Range. —
Im Ernst: Zu eigner Bildung hat es wenig Lust.
Im Urteil folgt es nur der Masse.
Wo die hinläuft, da läuft ein jeder mit.
Drum lautet heute die Parole
Weitsicht'ger Künstler, die den Mammon schätzen:
„Das Ideal der Teufel hole;
Sucht nur die Masse zu ergetzen!" —
Nimm einen Stoff, der grade Mode ist,
Am besten so von Oskar Wilde,
Kakophonien daraus bilde.
Nimm jeden Misklang, viele Quinten,
Verwirre nur durch recht perverse Finten,

So dass es grässlich disharmonisch tönt,
Dann ist das Publikum versöhnt.
Es nimmt sich Triviales nicht mehr übel
Und heult verzückt, wie bei dem Schälen einer Zwiebel.
Es sagt: ich lass' mir „Salome“ gefallen;
Denn das gehöret heut zum guten Ton.
Doch kann von den Modernen allen
Nur selten man geniessen 'ne Portion.
Drum lacht man sich nachher bei Flöhar aus.
„Ein jeder geht zufrieden aus dem Haus.“

Mephistopheles.
(Im Weiterschweben zu Faust.)

Fasse wacker meinen Zipfel,
Hier ist so ein Mittelgipfel,
Wo man mit Erstaunen sieht,
Wie im Berg der Mammon glüht.

Faust.

Du meinst Berlin, die Stadt der Intelligenze,
Wo man der Mode flicht die meisten Kränze;
Und „Mode“ ist ja grade die „Moderne“
Man denkt da stets an Jochanaans Zisterne. —
Sag', Freund, was ist das für ein graues Haus.
Übermütig siehts nicht aus,
Vielmehr, als sei die Freiheit drin begraben?

Mephistopheles.

Das ist das Preussenschloss am Kupfergraben.
Sieh, dort im Hofe steht ein Dirigent
Ganz in der Näh' des königlichen Stalles.

Faust.

's ist Strichhart Graus; ich kenn' ihn; der macht alles.
Er liefert auf Bestellung Hofmusik.
Dann kehrt er schnell nach Berlin W. zurück
Und huldiget mit stets gefäll'gem Ton
Dem grossen und dem kleinen Cohn.

Mephistopheles.

Darin berührt er sich mit manchen Sängern,
Die den amerikan'schen Bauernfängern
Verkaufen sich mit Haut und Haar.
Der Treue gegen deutsche Kunst ganz ledig
Sind sie zu jedem Dienst erbötig
Und freuen sich an recht viel Baar.

Faust.

Genug davon: lass' uns nach München geh'n,
Wo sich Kritik und Musiker so gut versteh'n.
Wo schnell wird aus dem Saal geschmissen,
Wer ein Orchester mal verrissen.
Wo in gewohnheitsmäss'ger Weise
Das Hoftheater-Personal ist auf der Reise.
Hier wird auch deutsche Meisterkunst gepflegt.
Die Prinzregenten-Bühne tut es doch!

Mephistopheles.

Freund, dein Register hat ein Loch.
Was hier zum Bau die Leute hat bewegt,
Kannst von Herrn Mossart du erfahren,
Der meinte schon vor vielen Jahren,
Der Geist Bayreuths, der liesse sich verpflanzen
Dahin, wo um das goldne Kalb jetzt tanzen
Die Männer der Terrain-Spekulation.
Aber der Stil, ich mein' Bayreuther Geist,
Sich nicht im Regenten-Theater preist.
Die Teile hält man hier wohl in der Hand,
Fehlt leider nur das geistige Band.

Faust.

Und doch erleuchtet zu diesem Feste
Herr Mammon prächtig manchmal den Palast.
Indessen blieben aus schon viele Gäste.
„Imitation“ nicht jedem passt. —

Mephistopheles.

Aus dieser Stadt der Pfaffen und der Biere
Ich nun zum Schlusse dich nach Wien noch führe.
Denselben Weg ging kürzlich erst ein andrer.

Faust.

Aha! Obstgärtner hiess der kühne Wandrer.
Er will in Wien jetzt reformieren,
Tät schon viel Künstler exmittieren.
Ist das der Weg, womit man Gunst erwirbt?

Mephistopheles.

Er muss doch von sich reden machen,
Sein einst'ger Ruhm sonst ganz erstirbt.
Gehalten hat er nirgendwo sich lange,
Mir ist auch für die Wiener Stellung bange,
Das Besserwissen ist nun mal sein Fach,
Bald hat auch Wien seinen Obstgärtnerkrach!

Faust.

Doch, Freund, die Nacht neigt sich zu Ende.
Was noch mich drückt, frag' ich ein andermal.
Sag' mir nur eins noch: wie konnt' es gescheh'n
Dass just am Todestag des Meisters nichts zu seh'n
Auf Leipziger Bühnen war von Richard Wagner?
Die Stadt, darinnen er geboren?

Mephistopheles.

Die Kunde, Freund, ist dir verloren.
Hier schweiget selbst der Mund der Spötter.
Warum? Warum? — Das wissen nur die Götter!

Udo von Pizzicato.

Bis früh um Fünfe!

Eine katzenjämmerliche Fastnachtstirade von August.

In den Amorsälen der Reichshauptstadt Köpenick bei Berlin war Opernball angesagt und pünktlich mit einer offiziellen Verspätung einer Generalpause von 120 Minuten nach Motiven der nihilistischen Symphonie „Nirwana“ eröffnet worden. Am Eingang der Amorsäle gruppierten sich zwanzig Es-Piccolotisten, die ein markantes Motiv aus einer Handlung mit Musik in die angebrochene Fastnacht hinauspfiffen, was zum Schreien lustig war. Die an den Ohren entnervten Passagiere und Passanten wurden durch diesen melodiebischen Introitus magnetischerweise angezogen, derart, dass an der Kasse Durchgangsstörungen entstanden, wie sie nur bei der Lästigen Witwe und bei der Alomes zu verzeichnen sind. Am Billetschalter sass ein idealistischerweise erblich belasteter Theaterdirektor, der die Maske eines modernen Bluthundes trug. Sein hoher Gang, seine edle Gestalt, seines Mundes Lächeln, seiner Augen Gewalt und seiner Rede Zauberfluss, o jegerl, das war ein Hochgenuss. „Immer nur herein, meine Herrschaften! Kinder die Hälfte, Militär frei! Unbefugten ist der Austritt gestattet, falls Unkosten hierdurch nicht entstehen!“ Es war wonniglich-weidsam zu sehen, wie die Völkerscharen herbeiströmten, immer einer nach dem andern. Jetzt drängte ein dicker Herr mit Salvator-Leibesumfang durch die Sperre, es war Max Feder. Ihm folgte Pfennings auf der Achillesverse. Die Garderobenfrau fand an ihren Havelocks Weihrauchdünste und entrüstet fragte sie: „Ja, alle Wetter! Seit wann verliert sich denn die hohe Geistigkeit an solche profanische Lokäler?“ Mehrere schneidige Fracks gaben sich an der Kasse einen Zusammenstoss. „Mein Herr! Ich bin Hahn!“ rief der eine mit dem geisterhaft irrwitzigen Kopfe. Doch der Kassierer lächelte von oben herab: „Das kann jeder sagen! Bitte Beweise!“ O weh! Denn der Mensch versuche die Götter nicht und begehre nimmer zu schauen, was doch nur ein Grauen. „Haben Sie sieben Schleier?“ fragte der

gereizte Frack, und schon stürzte er in die Damentoilette, um sieben Hüte der Schleier zu berauben. „Ich muss Ihnen den Beweis schuldig bleiben, denn diese Schleier sind nicht linker Hand!“ klagte der Frack resigniert. „Gehen Sie nur ohne Billet durch“, beruhigte ihn der Kassengeist; „jetzt habe ich Sie durchschaut!“ Empört reklamierte Frack Nr. 2 „Ich bin auch ein Hahn!“ „Zweifelsohne!“ lachte der Mann mit dem gespickten Geldbeutel. „Sie sind, denn das sehe ich Ihnen an der Nase ab, gewiss das vielbegehrte „Judentum in der Musik“. Oscar, Du bist vorne von Horne und nur von hinten zu überwinten, aber Dein Ehemann lustiges gefällt mir doch viel am besten!“ „Mensch miserabliges, bist Du auch Böhm verfluchtes? Habe ich Dich gehalten für echtes Berliner Kind!“ Max Feder, der diesen Dialog belauscht hatte, klopfte sich auf den geschwellten Radius seines Bauches und brummte in den abhandenen Bart: „Münchener Kindl wäre mir lieber!“ „Das glaube ich!“ hohnlachte ein hagerer Herr mit schwarzem Hornklemmer: „aber Berlin ist doch Metropole. Teufel auch, tut sich was! Die janze Richtung passt uns nicht. Richard ist ja genialer Kerl, aber komponieren kann der nicht. Majestät wollen das Komponieren auf zehn Jahre verbieten. O Gott! Da hätten wir endlich mal Ruhe vor Euch!“ „Ihr Ruhe vor uns?“ lachte Oscar. „Na ja, wir Ruhe vor Euch!“ verbesserte Richard. „Überhaupt, diese Rezensentenseelen heutzutage und erst das liebe, dumme Publikum, nicht wahr!“ flötete ein Kapellmeisterschüler an der Seite des hochgeborenen Trios. „Unausstehlich!“ brummte Max Feder und versetzte dem lästigen Pultvolontär einen saftigen Fusstritt. „Danke verbindlichst!“ flötete der Jünger. „Was glauben Sie wohl, an welches Schmierenhoftheater man mich protektionshalber engagieren wird, wenn ich den Viehhändlern von Agenten eidlich versichere, dass mich Meister Max Feder durch saftigen Fusstritt ausgezeichnet hat? Kolossaler Witz, was?“ „Keine Ursache!“ brummte Richard in einem Schnädderängtängtone, als ob er die widerspenstige Tänzerin von Paris zähmen wollte. „Platz!“ wetterte der Portier, um einer dickleibigen Weibsperson Eingang in den Saal zu verschaffen. „Mensch, wer ist denn die Maschine?“ fragte ein Dirigent aus der Seestadt. „Das? Das ist doch die Tantiemenmutter der Genossenschaft welscher Kombinisten!“ „Die stirbt Sie noch an der Wassersucht!“ prophezeite der Mann aus der Seestadt. „Kunststück! Ihr habt sie ja selbst grossgepäppelt!“ schnurrte ein Händler. Richard schmunzelte; „Meine Noten sind Banknoten!“ „Dummer Kerl, kann ich auch!“ schnauzte ärgerlich ein Kombinator aus dem feschen, mudelsauberen Wien. „Hier meine Karte!“ Der zu keinerlei Duelltaten aufgelegte Richard las pflichtschuldigst die fesche, mudelsaubere Visitenkarte: „Franz Harlekin, Wien IV, Schleifmühlgasse 1“. „So so! In einer Gassen zu wohnen, wo Schleifen gemahlen und Mühlen geschliffen werden und so eine Lippe zu riskieren, o jegerl, das is meiner Sööl g'spassig. I sog's, wie's is!“ Franz war paff, Oscar noch päfferer. „Heizen Sie ihm nur gründlich ein!“ stänkerte der lustige Wehemann. Richard machte die ominöse Kniebeuge, als wollte er ein Crescendo dirigieren und Franz, der lästige Witwer, flog wie ein Flötensolo — (Triller auf D und eleganter Schnipser auf der höheren Quarte als Sechszehntel!) — auf und davon. „Ach dieses Wien!“ fluchte einer. „Ach dieses München!“ fluchten zwei. „Ach dieses Berlin!“ jubelte alles. Das war der Lokal-Idiotismus! Plötzlich grosses Tableau! Van Bett, der Bürgermeister von Saardam, und der Hauptmann „und Schuh-Macher dazu“ von Köpenick im Gespräch über das Konzert der Mächte! „Oller Schwede!“ parlamentiert Herr Vogt, „Du warst nie klug und weise, aber tröste dir, es gibt noch grössere Kameleöner wie Du. Schau mich an! Ach nee, so meine ick det nich! Schau mir mal an! Dieses Aug' wie ein Flambeau und diese Gurke mitten ins Gesicht; das reenste Gedicht von Dehmel, Du Dämel!“ Die politischen Würdenträger jondeln in eine separatistische Nische, um „endlich allein“ zu sein. Wieder promeniert da in der Pause ein edles Menschenpaar, links ein Kritiker (hört, hört!), rechts ein polnisch-böhmischer Russe mit undurchkämmlichem Haarberg. „Musik, was ist heute, sein furchtbar komisch; n'est ce pas! Musik, was ist heute, löcherbar; n'est ce pas!“ Der an Widerspruch nie gewöhnte Federich hat einen Gratisrausch infolge von Gratisbillet abzüglich Garderobengeld. „Sie haben Ideen!“ bekomplimentiert er den Russen. „Wie heissen Sie?“ — „Pst!“ flüstert der Böhm'; „Gehäumniss!“ Enttäuscht lässt der Federich den Not-Tizstift im Büchel verschwinden. „Musik, was ist heute, sein zum Kotzen! Sprechen ich gut Deutsch?“ — „Unbezahlbar! Wie heissen Sie?“ — „Pst! Gehäumniss!“ Der Pole stutzerte. „Hat man immerfort erzählt, Kritiker sei'n Untier miserabliges; aber galant, finde ich. Sprechen ich gut Deutsch?“ — „O ja, aber ich muss — ich muss mir den Magen verdorben haben!“ Der Kritiker eilt an einen stillen Ort, wo seine Rezensionen als Vertriebslektüre aushängen und eine einzig praktische Verwendung finden. Nur dort kennt man die Rache nicht und keine Rachegötter alias Recens-Enten!

Inzwischen stürzt ein Portier auf den Ballettmusikdirektor zu und meldet, der Fagottist möge sofort heimkommen, denn seine Frau . . . . . ! „Junge oder Mädel?“ „Junge!“ Und schon erreicht der neugebackene Familienvater den Hof mit Mühe und Not. Sein Fagott hat er liegen lassen, nun springt Richard ins Orchester und bläst Potpourri und die Parodie auf seine eigene Alomes. Max Feder löst ihn ab, denn was Richard vermag, will Max Feder auch können. Dabei merkt er nicht mal, dass das Notenblatt auf dem Kopf steht. „Verflucht!“ brüllt er am Schlusse, „so viel Kontrapunkt in einem Walzer!“ — „Ja, ja!“ lacht Oscar, „auch die Ballschuster werden arrogant!“ — „Das, ist contra!“ wortflügelt Max Feder. „Die nächste Nummer mache ich!“ protestiert Richard und eins, zwei, drei rollt die mopsige Gestalt des Salvatoren in den Sand. „Schändlicher Du! Mir diesen Schimpf!“ Isidora Perlenstein fächelt sich die Wangen und ist begeistert: „Gott, eine Sprache hat der Mensch!“ — „Ruhig bist de!“ kommandiert ihr Gemahl; „das sind bloss die modernen Reimstäbe aus reinem Gold, damit de Dich nich blamierst, wenn mer Dich fragen tut. Versteh'ste?“ — „Wie haisst? Bin ich 'ne Kuh, dass ich nix versteh'?“ gibt Isidora zurück. Nun setzen patriotische Klänge ein: „O Susanna, wie ist das Leben doch so schön! Trink' mer noch e Tröppche aus dem kleinen Henkeltöppche!“ Alles ist elektrisiert; alles was Beine hat, tanzt; alles, was Odem hat, singt: „O Susanna!“ Leutenant Blasewitz fragt Kameraden: „Äh, furchtbar populäre Chose, was! Ist dasselbe Weib, von dem Bild im Bade!“ — „Hähähä!“ verballhornt Kamerad Itzenplitz: „Kamerad meinen die mit dem Schwan! Komische Situation, was!“ — „Unanfechtbar!“ Da dringt ein schwarzer Domino auf Max Feder ein und schreit: „Variationen über ein lustiges Thema, los, los! Notieren!“ und dazu trällert er: „O Susanna!“ „Vielleicht ist Ihnen die Holzauktion lieber?“ wirft ein Grünschnabel dazwischen. „Kerls; sauft, dass ihr wieder nüchtern werdet!“ befiehlt der Münchener, und ehe man sich versieht, hat er vier Hornissen am Kragen und spielt Carambolage mit ihnen. „Ein dummer Riese rät Dir das, Du Weiser, wiss' es von ihm!“ Isidora bemerkt wieder Reimstäbe aus reinem

Gold. Ihr Gemahl beruhigt sie: „Was hast de für ein Gethue um e paar lumpige Reime mit Stäben; wirst de gleich aus der Haut fahren hier vor all die nobligten Leut'. Warum sollen se nich' reimen mit Stöcken, wo das is ein Künstlerball?" Isidora fächert sich und denkt ihr Teil; ihr Gemahl ebenfalls. „Meiner Sööl!" jubelt ein Baier, „dös da drüben, der Wotan, dös is bei Gott der Knödel!" — „Schnecken!" erwidert sein Landsmann, „Knödel ist doch in Amerika!" — „Na, wenn Du alles besser weisst, so sag' mir doch, wer die sechs Grazien san, die da im Schwanenhut umherscharmezieren!" — „Dös? Dös sind die sechs Elsas, die in München auf ein- und dieselbe Stund' den Lohengrin durch Absage aufs Trockene g'setzt haben!" — „Das kommt von dem verflixten Seidel!" prophêtete ein Dritter. „Aber über kurz oder lang geht's dem Seidel wie dem Krug; er bricht sich, wenn er zum Wasser geht." Und wieder ertönt auf allgemeinen Wunsch eines abwesenden, einzelnen Herrn das liebliche „Susanna" durch den Saal; ihm folgt die lästige Witwe mit Lippenschweigen und Flüsterngeigen. „Komische Situation, das!" lässt sich Itzenplitz vernehmen; „Krautjunker Danilo gesteht Liebe zur ‚Goschbodina' musikalisch drei Szenen früher als im Dialog!" — „Blödsinn pyramidaler! Wäre beinahe reif als Kasernenhofblüte!" geistreichelt Kamerad. Eine dicke Weibsperson im gelben Domino wandert von Tisch zu Tisch, um jedem Sterblichen eine Dosis Wahrheit ins Gesicht zu streuen, was bekanntlich mehr ätzt und verletzt als Vitriol. „Wann sagst denn Du endlich mal ade, Du alter Dirigierbesen Du! Wir warten alle drauf; das hält ja kein Mensch aus. Diese Tempi, diese Tempi! Mensch, hast Du Fischblut? Ja, sauf Champagner, damit Du Temperament kriegst auf Deine alten Tage! Prosit!" Das mit dieser Essenz überschüttete kleine Männchen wird rot und wieder kreideweiss. „Kellner zahlen!" kreischt der Gereizte und hämmert das verkannte Cmollmotiv per Goldstück auf dem Glasrand des Freudenbechers zu Schanden. „Polizei! Schutzmann!" ruft ein Kritiker, dem die unbarmherzige Wahrheit den Kopf gewaschen hat. „Impertinenter Drache!" lispelt ein Neutöner, dem der gelbe Domino völlige Abwesenheit von Geist und Grütze zum Vorwurf gemacht. Jetzt erwischt die Person den Richard, aber der ist nicht faul und verhaut ihr das Maul und andere Teile ihres rundlichen Umfanges. Es entspinnt sich ein regulärer Zweikampf; einmal liegt er unter, einmal siegt er ob, genau wie im Leben, genau wie im Spiegel der Kritik. Richard lacht kannibalisch: „Ich halt's aus!" — „Wie lange?" ächzt der Domino. „Bis früh um Fünfe!" Max Feder hilft dem schwächeren Teil auf die Beine, doch als er die Maske lüftet, lässt er sie rasch wieder fallen und sagt nur: „Ei verflucht!" Im Café erfolgt Aussöhnung bis früh um Fünfe und dann „in Sack und Asche!" O nein, wozu? Wir Musiker fasten ohnehin das ganze Jahr.

Habeat sibi!



Einige musikalische Scherz-Aufgaben.

Von **Oswald Ungars.**

(Zugleich eine kleine Übung im Transponieren.)*)

I. Man verteile den Cdur-Akkord an die ersten 4 Blas-Instrumente einzeln (Gruppe a) und den Gdur-Akkord an die anderen 4 Instrumente (Gruppe b) der angegebenen Reihe und Tonlage nach:

Gruppe a)
1. Piston in Es ?
2. Trompete in B ?
3. Corno in G ?
4. Saxophon oder Althorn in Es ?

Gruppe b)
5. Klarinette in B ?
6. Englisch Horn (in F) ?
7. Corno in D ?
8. Bass-Klarin. od. Tenorhorn in B ?

II. Wenn jedem der vorstehenden 8 Blas-Instrumente in derselben Reihenfolge je ein Ton nachstehender Noten zufallen soll, welche Töne würden erzeugt werden oder wie würden sie klingen?

a) Wer wurde u. a. aufgeführt?

1 2 3 4 || 5 6 7 8 || 1 2 3 4 5 || ?

b) Was bekam das Oktett vorgesetzt?

1 2 3 4 5 || 1 2 3 4 5 6 7 8 || ?

III. Als nun der Englisch-Hornbläser und der Bass-Klarinettist weggingen, um bei einem

1a. 1 2 3 4 5 6 7 || 1

1b 1 7 ?

zu spielen, sollten beide eine

2. 1 2 7 ? 3. 1

Hierdurch entspann sich aber eine

4. 2 7 ?

Zunächst meinten beide, es sei kein
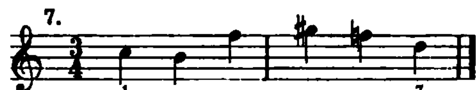
5. 1 6 ?

entstanden. Der Eine sagte ferner: Ich bin doch nicht
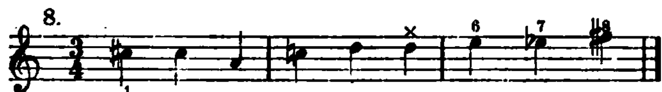
6. 1 5 7 1 1

*) Die Zahlen bedeuten die Reihenfolge obiger Instrumente. Die mit × bezeichneten Noten sind einer Oboe d'amour (oder Klarinette in A) zuzuteilen. Ferner sei noch bemerkt, dass z. B. eine Klarinette oder Trompete in B um einen Ton tiefer, hingegen ein Piston in Es eine kleine Terz höher als das Klavier klingt.

Ich bin vielmehr ein heller
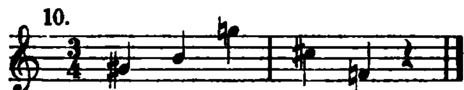


Der Andere setzte etwas bissiger hinzu: Wir sind auch keine
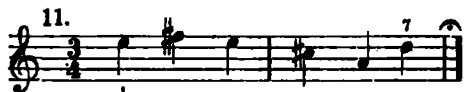


wie Ihr!



alle zum



und kommt uns nicht in's



Von Euch
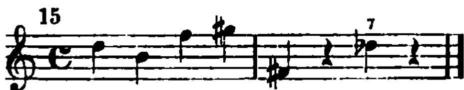


besitzt keiner eine



Ihr bildet ja die



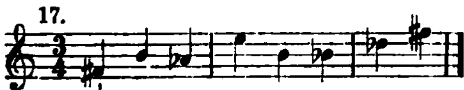
unseres



Ihr
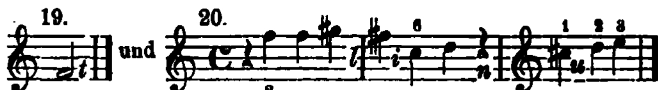


von der



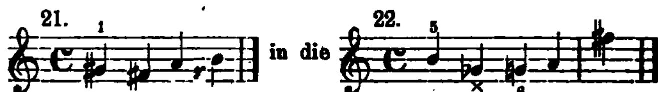
wir



wie einen



auf den



dann



Ihr langen
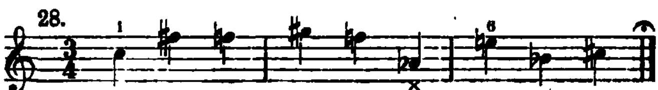


Endlich riefen beide ironisch: Wir



bei unserer
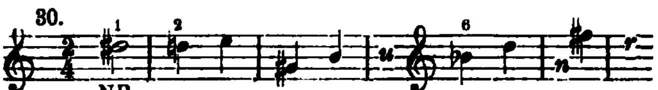


auf Wunsch sofort
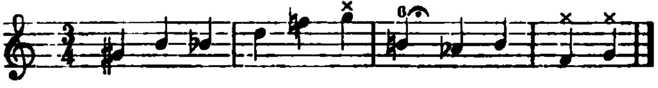


Dies alles
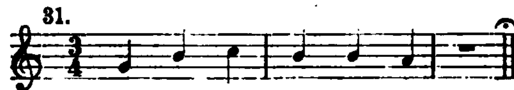


aber nicht in einem





sondern in



Bei der beschränkten Anzahl von Buchstaben, stand dem Verfasser beim besten Willen keine grössere und — bessere Auswahl der Wortbildungen zur Verfügung.



Feuilleton.

Acht Fabeln.

Von **Thomas a Kempis.**

I.

Nachtigall und Pfau.

Die Vögel eines bestimmten Walddistriktes wünschten neue Sänger zu haben, da die alten fortgezogen waren. Sie forderten daher zu einem Wettgesange auf, setzten einen Preis aus und versprachen, der Gewinner dürfe bei ihnen bleiben.

Zum Gesangswettstreit meldeten sich ein Pfau und eine Nachtigall. Der Pfau legte seiner Meldung gleich eine seiner prächtigen Federn bei, so dass alle besonders auf den Pfau gespannt waren.

Als der grosse Tag gekommen war, sang die Nachtigall ihre Lieder wundervoll. Der Pfau schrie entsetzlich, aber er machte ein wunderschönes Rad. Die Vögel gaben der Nachtigall freundlichen Beifall, der Pfau jedoch wurde laut bejubelt.

Die Vögelschaar wollte durchaus den Pfau mit dem Preise krönen und dabehalten. Nur einige wenige Drosseln wagten schüchtern einzuwenden, es scheine ihnen, die Nachtigall sänge besser, der Pfau könnte ja nicht eigentlich singen. Die erregten Vögel riefen dagegen: aber bedenkt doch dies Auftreten des Pfaus. Die Drosseln meinten darauf: vielleicht dass die Stimme des Pfauen sich noch macht.

Nun wurden Lerche, Kuckuck und Elster befragt, die als Sachverständige aufgestellt worden waren. Die Lerche, welche weder die Nachtigall noch den Pfau persönlich kannte, erklärte mit Beigabe guter Gründe, dass der Pfau nicht singen könne und man die Nachtigall nehmen müsse. Die Vögel sprachen unter sich: unsere gute Lerche scheint mit der Nachtigall ein Verhältnis zu haben.

Der Kuckuck hatte der Nachtigall ein Ei ins Nest gelegt und wünschte es ausgebrütet zu haben. Er empfahl den Pfau.

Die Elster hatte dem Pfau eine seiner glänzenden Federn genommen. Sie sprach auch gegen die Nachtigall.

Die Vögel priesen das gerade Urteil von Kuckuck und Elster. Der Pfau erhielt den Preis und wurde unter Berufung auf diese günstigen Kritiken dabehalten.

* * *

II.

Die zwei Füchse.

Zwei Füchse kehrten von weiten Studienreisen zurück. Der eine kam aus Afrika, der andere aus Asien. Vor einer grossen Versammlung der daheimgebliebenen Füchse prahlte jeder mit dem, was er gelernt. Der eine pries den Sprung des afrikanischen Löwen, der andere den des asiatischen. Gegenseitig setzten sie sich herunter, jeder lachte über die Behauptungen des anderen. Die Versammlung forderte sie zu einer Probe ihrer verschiedenen Sprungmethoden auf: beide sollten über eine in der Nähe befindliche Mauer springen. Der eine schlug immerfort, vor und während des Sprunges, ein Rad mit dem Schweif und peitschte seine Lenden; er sagte, dies sei die Hauptsache beim Sprung. Er nahm die Mauer nicht. Der andere blieb vollkommen ruhig — dies war bei ihm die Hauptsache. Er kam über die Mauer, fiel aber jenseits zu Boden.

Die Versammlung nahm Partei für und wider, und man erhitzte sich so sehr, dass es beinahe ein Blutbad gegeben hätte. Da eilten plötzlich zwei dem Käfig entsprungene Löwen, ein afrikanischer und ein asiatischer, vorbei und nahmen in wunderbarem Bogen die Mauer. Viel Unterschied im Sprunge mochte man gar nicht mehr bemerken. Die Versammlung der Füchse war entzückt.

* * *

III.

Vogel Strauss und die Hunde.

Ein Vogel Strauss hatte sich im Singen viel geübt und war — obwohl die Strausse nicht zu den Singvögeln gehören — sehr geschickt darin geworden. Er besang alles, was ihn in der Natur umgab. Eine Koppel Hunde, die sich verlaufen, kam in die Gegend, da der singende Strauss wohnte. Als die Hunde das Singen hörten, begannen sie laut zu heulen. Durch dieses Heulen geleitet fand sie der Jäger, dem sie entsprungen, wieder. Da das Heulen kein Ende nehmen wollte, herrschte sie der Gebieter an: „So seid doch still!“ „Wir können nicht“, war die Antwort; „wir hören den Mond scheinen“.

Der Strauss erklärte dem perplexen Jäger: „Deine Hunde haben recht: ich singe vom Monde, und das offenbar so deutlich, dass die Hunde glauben, den Mond zu sehen und ihn anheulen müssen.

* * *

IV.

Das Finklein.

Ein Finklein sollte recht gut singen lernen, denn Papa und Mama Fink hielten viel auf den Kleinen. Die Meise riet den Eltern, den Fink, wenn er schon mehr als ein gewöhnlicher Fink werden solle, was übrigens gewiss schlecht ausgehen werde, zur Nachtigall in die Lehre zu schicken, welche im Busch nebenan wohne und vorzüglich singe.

Das geschah. Und nach einer Weile sang der Fink recht artig — allerdings immer noch, wie eben ein Fink singt. Die Finkeneltern hatten aber unterdessen von dem Renommee des Kuckucks vernommen und hofften, dieser grosse Sänger, der so hoch sass, werde aus ihrem Finklein gewiss eine Nachtigall machen.

Das Finklein wurde ein — Dreckfink!

* * *

V.

Die Charakteristik.

Herr und Frau Schwalbe hörten gerne des Abends dem holden Vogelsange zu. Ein Schelm verfiel auf die Idee, dem Konzert der Sänger das Geschrei seiner Katzen beizugesellen. Herr und Frau Schwalbe verloren infolgedessen die Lust am Zuhören. Ihre Nachbarn indessen wurden erst jetzt aufmerksam auf das wilde Konzert und priesen diese eigenartigen Töne, gerieten aber vollends aus dem Häuschen, als noch ein Uhu in das Gelärm einstimmte.

Herr und Frau Schwalbe erfuhren wohl, wer der Urheber dieser Veränderung war und schalten den Bösen, dass er solch schlechte Spässe mache. Der Schelm erwiderte: er habe keinen Tadel, sondern Dank verdient für diese Neuheiten, da er in das sanfte Getön Charakteristik gebracht. Wenn sie das nicht verständen, so hätten sie jedenfalls schlechte Ohren. Schwalbes meinten, sein Vorwurf treffe doch wohl ihn selber. Aber der Schelm wurde von der Beräucherung durch die Nachbarn, die jedenfalls keine schlechten Ohren an sich sitzen lassen wollten, so benebelt, dass er schliesslich selbst daran glaubte, den Gesang der Vögel verbessert zu haben.

* * *

VI.

Der Spatzenschwarm.

Die Vögel wollten sich darüber klar werden, welches die besten Sänger unter ihnen seien. Sie beauftragten einen ganzen Schwarm Sperlinge und einige Spechte, die Künste der einzelnen anzuhören und darnach ein Urteil abzugeben. Die Spechte untersuchten die Sache gründlich und sagten dann ein bedächtiges Wort. Die Spatzen überschrien sie. Eine Amsel gab den Rat, man solle doch lieber die Spechte anhören, sie sagten ja doch: viel mehr!

Die Vögel lachten über diesen „offenbaren Unsinn“ der Amsel und hielten sich an das reichliche Geschwätz der Spatzen, ohne natürlich daraus klug zu werden.

* * *

VII.

Lerche und Schlange.

„Warum, beste Lerche, steigst du allmorgendlich hoch in die Lüfte“, fragte die Schlange. „Was du singst, höre ich hier unten nicht, oder, wenn ich etwas höre, verstehe ich es nicht.“

„Ich steige empor“, antwortete die Lerche, „um dem Schöpfer mein Danklied darzubringen. Das Leben, die Welt ist so schön!“

„Gott ist tot“, meinte die schlaue Schlange trocken; „es ist jetzt sozusagen erwiesen ... Wozu also singst du noch?“

„Dann singe ich zu meinem Vergnügen — so lange du übrigens nicht mit mir in die Lüfte steigen kannst, gebe ich auf deine Todesbotschaft nicht sonderlich viel!“

* * *

VIII.

Klavier und Pianola.

Das Pianola redete das Klavier, welches mit ihm im Musikzimmer stand, stolz an: „Im Namen meiner vielen Genossen, deren es täglich, ja fast stündlich mehr werden: Phonola, Mignon-Klavier, Grammophon und wie sie alle heissen, erkläre ich, Pianola, dich altes Klavier hinfüro für absolut minderwertig. Wir sind die edleren Instrumente; wir bergen die Musik in unserem Leibe — und kein Werk ist uns zu schwierig“. Das Klavier lächelte: „Ein lebendiges Huhn ist mir immer noch lieber, als ein gegessenes, das also jedenfalls tot ist und niemals mehr ein Korn finden kann“.



Dialog im Musikanten-Café.

Belauscht und mitgeteilt von **Carl Bleiweiss.**

Personen:

Herr A.: Musikstudent aus Wien.
Herr B.: Vornehmer Musik-Dilettant aus Bremen.

A.: (sieht gelangweilt in die „Neue freie Presse“; plötzlich öffnet sich die Eingangstür des Kaffeehauses und Herr B. tritt herein. A. blickt von der Zeitung auf und mustert den Näherkommenden mit einem durchdringenden Blick; schliesslich fährt er auf):

Mensch! Um Gotteswillen, wie sehen Sie denn aus? Was ist mit Ihnen los? Sie sind wohl albern geworden? Heute ist erst der Fünfundzwanzigste und Sie haben schon ein frisches Hemde an? Es ist geradezu unglaublich. Nächstens bauen Sie sich noch eine Darmstädter Villa. Eine Naturmedaille haben Sie auch im Knopfloch? Wo kommen Sie denn bloss her? Und was haben Sie denn da für ein Meisterwerk unter'm Arm? Waaas? Mendel-so-meyer? Mensch! Mendelmeyer!! (Er sinkt auf das Sofa zurück) Kellner, einen Absynth! Liebster, bester B.! Mann, Sie gehen zurück, bedenklich zurück. Sie haben zuviel Liebe im Kopf und zuviel deutsches Lagerbier. Sie wollens ja aber nie zugeben.

Der Piccolo: Befehlen Schale weiss, oder Tee mit Sahne?

A.: Hören Sie bloss auf, Sie langweiliger Mops. Ich will Absynth.

Der Piccolo: Wie Sie wünschen.

B.: (ruft nach): Mir ein Grätzer! (worauf er einen verächtlichen Blick von A. auffängt; es entsteht eine fatale Pause; schliesslich beginnt B. das Gondellied in Gmoll von Mendelssohn zu pfeifen.)

A.: Donnerwetter, sind Sie neuerdings aber orientiert in der Domestizscha!

B.: Sie wollen sagen Domestica?

A.: Wollen Sie mich vielleicht anöden? Denken Sie etwa, ich habe mein ganzes Lateinisch verschwitzt?

B.: Das ist doch italiänisch, lieber Fraind. Und übrigens pfeife ich garnicht Ihren Hahn, sondern Mendelmeyer.

A.: (schlägt verzweifelt mit der Hand auf den Tisch und schnappt nach Luft; er bezwingt sich aber und sagt verhältnismässig ruhig:)

Lieber, bester B., glauben Sie mir, jeder Mensch ist auf seine Art verrückt. Sie aber, nehmen Sie mir's nicht übel, sind heute ganz verrückt. Und nun sagen Sie bloss, wo waren Sie denn heute?

B.: Habe eine Kindtaufe mitgemacht.

A.: Na sehen Sie, da geht doch ein moderner Mensch schon aus Anstandsgefühl nicht hin. Und was Ihre Mendelmeyersche Jondelarie angeht, Sie sind im Irrtum. Hier (er greift in die Tasche), ich habe ja das Ding immer in der Tasche (er blättert in der kleinen Studien-Partitur von Hahns Symphonia domestica). Da ist es ja! Und das hätte Richard von Mendelmeyern? Nee, Mensch, müssen Sie bloss den Täufling begossen haben!

B.: (ärgerlich): Zum Donnerwetter, sehen Sie doch gefälligst her (hebt seinen Band „Mendelssohn“ hervor) Hier! Ist das und das da vielleicht nicht dasselbe? Ich bin doch nicht blind, Verehrtester!

A.: (nach einer kleinen Weile, in der er die fraglichen Noten verglichen hat):

Aber lieber B. Sie haben ja Ihre ganze Schulweisheit verschwitzt, den ganzen Bellermann! Das ist natürlich dasselbe Notenbild, aber sehen Sie denn bloss nicht die neuen Kontrapunkte? Das ist individuelle Polyphonie, mein Lieber, das ist ja überhaupt eine hochgeniale Persifloge.

B.: Jawohl, meinetwegen, aber was soll denn nun an dieser Stelle dieses Gondellied? Steigt vielleicht Ihr heiliger Richard in die Wellenbad-Schaukel?

A.: Zunächst, verehrter B., machen Sie bessere Witze. Ich muss wiederholen, Sie sind geradezu unglaublich zurückgeblieben; Sie gehören in die fünfziger Jahre. Hahn ist doch Pointillist, aus Ihrer Massenpantomime hat er sich eine symphonische Dichtung gemacht und dazu über ein Drama aus dem Schlafzimmer.

B.: Waas?

A.: Na ja, die Situation ist doch sehr einfach; Joachimstalerstrasse 17, in der zweiten Etage. Nest der Hähne.

B.: Ha, Ha, Ha ...

A.: Hi, Hi, Hi; famoser Witz, nicht wahr? Sie sind doch, lieber B., ein ganz netter Kerl. Kellner, zwei Zigaretten. — Also, Nest der Hähne. Der kleine Filius Hahn, denken Sie, hat Bauchkneipen und kriegt einen Leibumschlag. Also, die ganze Luft ist geschwängert mit dem Dampfe des Fencheltees. Nun soll der Kleene eingehüllt werden und Mutter Hahn fällt malheureuserweise grade nur diese Leierkasten-Melodie aus ihrer Weimaraner Pension ein. Und nun denken Sie sich Richard, der schon im Bett liegt und von dort aus das ganze Schlachtfeld übersieht: sauersüsse Luftwellen, Plätschern im Waschbecken, eine bläuliche Ampel, das leise Knarren der Wiege, die halb im Einschlafen herauskommenden Töne von Mendelmeyers Schaukelwalzer, das im pp einsetzende Schnarchen des Stammhalters — alles das sieht der Meister ... na, am Morgen schreibt er's eben auf. So mein lieber B., entsteht Hahns kontrapunktische Welt. Und Sie vertrockneter Epigone wagen zu sagen, das wäre ein abgeklatschener Mendelssohn?

B.: Ja, wenn das so liegt, dann freilich ...

A.: Na, sehen Sie, nun gebens Sie's selber zu. Wissen Sie denn auch, was der dolle Radau vorstellt, nach dem die Beschreibung (er lächelt) der nächtlichen Vorgänge vorüber ist.

B.: Nee, woher soll ich denn soche Intimitäten wissen?

A.: Na ja, da muss man freilich schon Beziehungen haben. Also hören Sie mal, eines Tages, morgens gegen sieben, wird doch ein rasend gewordenes Auto in Hahnen seine Haustüre reinfahren und zwar mit einem solchen crescendo molto, dass die ganze Bude wackelt. Was ist die Folge? Der amerikanische Geldspund in Hahnens Arbeitszimmer fällt um, gerade auf die zweimanualige Zimmerorgel, und nun geht ein so heilloses Gequieke los, dass die Hähne geradezu aus den Betten fliegen; alle drei sausen nun nach der Unfallstation. Der Klein verliert unterwegs den Umschlag, kommt ins Stolpern und fliegt auf einen Stoss von Guntram-Partituren und — na, ich brauche nicht viel zu erzählen. Grosser Radau. Madame macht Vorwürfe: „Was bringst du auch so ein wackliges Möbel von Wannemakern mit!“ Unten auf der Strasse geht es ebenso laut her; man hört eine heisere Stimme: „Wenn dat Aas zu ville Benzin säuft, is et nicht zu halten“. Na sehen Sie, nun schreit alles durcheinander; nur der Meister — immer noch im seidenen Nachthemd (nach Wagnerischen Entwürfen natürlich) — greift sich lächelnd an die grosse Stirn. — Farago übertreibt übrigens — und murmelt: Welch' weihevolle Stunde gibt mir neuen Stoff! Und dazu sogar eine Eingebung von unten!“

B.: Ha, Ha, Ha ...

A.: Hi, Hi, Hi, nicht wahr, ist das nicht famos? 'S ist doch ein kolossaler Kerl, ein eminenter Musikante. 'S wurde auch die höchste Zeit, dass er den Palmenfrack kriegte.

B.: Na ja, aber die alten dürfen wir doch nicht so rapide über Bord werfen.

A.: Ach Unsinn! Les anciens sont les anciens et nous sommes les gens d'aujourd'hui.

B.: Natürlich, aber ich meine ja auch nur die ganz Grossen, Bachen, Mozart und die anderen.

A.: Hören Sie mal mit Bach. Das Wohltemperierte — na ja, als Fingerübung nicht übel. Aber unter uns gesagt, er war doch mehr so'ne Art Schreibmaschine, Notenlager en gros,

sauste dieselbe Sauce tausendmal durch und hatte ja auch — das ist überhaupt sehr bezeichnend — siebzehn Kinder.

B.: Das wäre aber doch eher ein Beweis dafür, dass er . . .

A.: Ein kleiner Geniesser gewesen wäre? Aber natürlich, ein fideles Haus war er schon, manchmal aus Profession freilich ein bischen zu feierlich, aber seinen Kram verstund er. Mit Mozart aber, lieber B., verschonen Sie mich bitte. Schon dass der Mann Billard spielte und seit dem siebenten Jahre Schnupftabakdosen sammelte, gefällt mir nicht; allerdings hat er sich auch nie ordentlich satt gegessen. Im ganzen und grossen, er macht mir zuviel Gartenmusik; Dideldum, schrumm, schrumm, Dideldum, schrumm, schrumm. Nee, lieber B., beim besten Willen, je m'enfichisme; Wenn ich bloss an das Ding denke „Liebes Mandl, wo ist's Bandl", da überläuft mich eine Idiasynkrasie gegen den ganzen Kerl.

B.: Na, das versteh' ich nicht. Übrigens, es fällt mir gerade ein, gehen Sie morgen mit in die Matinee?

A.: Was wird denn gemacht?

B.: Hauptnummer die Fdus. Unter Nichtisch!

A.: Herrgott, schon wieder die Querstandssymphonie? Wo man hinhört Brahms. Heute Brahms, morgen Brahms. Es ist grässlich. Wenn ich grosse Terzen hören will, brauche ich doch bloss in eine Thüringer Sommerfrische zu gehen.

B.: Na, besonders freue ich mich auf den „König Enzio".

A.: Na wissen Sie, kommen Sie mal bischen näher, (leise) es freut einen doch, wie der alle Barrikadeur im Anfang auch mit Wasser gekocht hat?

B.: Na und ob!

A.: Übrigens, Sie haben wohl Ihr Herz für Wagnern auch erst entdeckt, seitdem Sie mit der kleinen Putzmacherin — alter Freund — bloss keine Kindersymphonie!

B.: Ha, Ha, Ha, hören Sie auf, erzählen Sie lieber von Ihrem Künstlerbiwak.

A.: Sie meinen, was ich komponiere? Sie werden staunen. Ich mache jetzt in Freiluftmusik, viel obligate Trompete, viel Arabesken, und besonders viel tönende Idee; nette klangliche Moleküle, starke akademische Form, vor allem aber Mitteltinten; besonders quält mich das Problem der Orchesterfuge.

B.: Das wäre so 'ne Art Lortzing redivivens?

A.: Was? Neudeutsche Biedermeierei! Nee! Sie wissen doch wohl noch, was uns eingebläut worden ist:

Albert Lortzing ist ein Trottel
Dies bezeugt Euch Felix Mottl.

Und dabei bleibts. Weder New German school, noch sonst was. Ich mache, was **ich** will und pfeife auf die alten Formtypen. Taktstrich ist Quatsch. Hauptsache ist, dass der Kram Geld einbringt. Wissen Sie nicht einen schwunghaften Verleger?

B.: Nehmen Sie doch Reinquell & Suhn ein Lotterielos ab. Vielleicht hilfts doch. Business is business.

A.: Denken Sie? Werde es mal versuchen . . . . mal sehen. — Kellner zahlen.

B.: Also Sie kommen morgen nicht mit zu Nichtisch?

A.: Nee, vollkommen ausgeschlossen; seitdem ich weiss, dass Nichtich die Widmung vom Trompeter angenommen hat, ist es zwischen uns aus. Eine solche Gemeinheit! Das ist ja schon mehr liaison dangereuse!

(In diesem Augenblick öffnet sich die Tür und Herr Kapellmeister Arthur Nichtisch betritt das Café, die beiden Musikstudenten stürzen ihm entgegen.)

A.: Verehrtester Meister, famos . . .

B.: Das ist ja wunderbar.

Berichte aus dem „Musikalischen Zukunftsblatt".

Herausgegeben vom Chefredakteur **Dr. Karl Wespe.**

15. April 1910: Sicherem Vernehmen zufolge scheinen sich die Aussichten der Juristen wieder zu bessern. Die Moritz Guldenbeck und Max Zottelweck brauchen jetzt jeder 49 Rechtsanwälte, um ihre Tantiemen einzutreiben. Ein Versuch Amerikas und Hollands, sich der Steuer zu entziehen, ist von beiden Herren glücklich abgeschlagen, indem sie den durchaus zulässigen Boykott androhten; natürlich kann kein Opernhaus, kein Konzertsaal auf die Dauer einen modernen Max oder Moriz entbehren.

24. Mai 1910: Moriz Guldenbeck hat eine ganz neue und gewiss eigenartige Einrichtung getroffen, die namentlich den vielen wartenden Referendaren willkommen sein wird. Es verlautet nämlich, dass in allen Städten die Bäckerjungen morgens beim Pfeifen angehalten und befragt werden sollen, ob der Walzer, den sie pfeifen, von Guldenbeck oder Zottelweck sei. In der Meinung, Zunftgenossen seien die Kumpanisten, bejahen die Jungen, müssen aber infolgedessen für jede Melodie 1 Pfennig Pflastergeld bezahlen. Diese sauer verdienten Pfennige werden auf die Wunden der armen Kumpanisten als Heftpflaster aufgeschmiert.

6. Oktober 1910: Durch die Blätter geht die Notiz, Herr Guldenbeck habe dem Finanzminister den Vorschlag einer Besteuerung des Klavierspiels gemacht. In Anbetracht der verlotterten Finanzen sei der Gedanke mit Genugtuung aufgegriffen worden.

10. Oktober 1910: Wir sind in der Lage, näheres über die Klaviersteuer mitzuteilen. Noch in diesem Monat wird dem Reichstag eine Regierungsvorlage zugehen, wonach auf Grund des Urheberrechts jede falsche Note des Klavierspielers als Dissonanz mit $1^{7}/_{15}$ Pfennig belegt wird. Bereits sind Zählapparate konstruiert, deren obligate Einführung keine Schwierigkeit bereiten dürfte; sie werden oben ans Klavier hingeschraubt. Die anfallende Tantieme soll zwischen dem Reich und den Kumpanisten geteilt werden im Verhältnis von 1 : 100; das Reich könnte von dieser Steuer sämtliche Ausgaben mit Ausnahme der höheren Kulturzwecke decken.

5. Dezember 1910: In der ersten Sitzung des neuen Reichstags ist das Gesetz der musikalischen Dissonanz unisono angenommen, und zwar in der verschärften Fassung, wonach sämtliche Instrumente und sämtliche Kehlen jede Dissonanz als Eigentum in Geldform den Herren Kumpanisten und dem Reich zurückgeben. Ferner stand zur Beratung, ob die Stiftung eines Deutsch-Amerikaners angenommen werden solle, welcher der Stadt Berlin 5 Milliarden bietet für Gründung einer Universität für Perversität mit besonderer Berücksichtigung der Fakultät für Nekrophilie unbeschadet der nekrophilologischen Fakultät. Die Annahme wurde leider nicht genehmigt. Endlich wurde beschlossen, den Herren Wagnerianern den Spass gründlich zu verderben und das Bayreuther Festspielhaus auf Abbruch an den Meistbietenden zu verkaufen; wahrscheinlich erwirbt es Herr Löwenhügel und richtet allsommerlich 60 Musteraufführungen der lästigen Witwe ein. Die Variété-Besitzer werden, um konkurrenzfähig zu bleiben, staatlich subventioniert.

1. März 1911: Obwohl kürzlich mehrere Deputationen bei den Herren Guldenbeck und Zottelweck vorsprachen und um neue Melodieen baten, scheinen die Kumpanisten nichts mehr arbeiten zu wollen oder zu können. Sie trinken täglich die feinsten Liköre, fahren in Extrazügen nullter Klasse, und pfeifen auf die Musik. Nun hat freilich der neue Sultan Herrn Guldenbeck zur Anregung ein Exemplar der seltensten Haremsgeschichten überreichen lassen. Allein auch dieser Akt internationaler Teilnahme fruchtete nichts. Das neueste ist nun das Gerücht, die Hamburg-Amerikalinie habe dem grössten und mächtigsten Kumpanisten, den grössten und mächtigsten Dampfer Deutschlands (zugleich den grössten der ganzen Welt) zur Verfügung gestellt, und zwar auf 1 Jahr. Der Entschluss zu dieser exorbitanten Ausgabe ist dem Direktorium der Hamburg-Amerikalinie um so leichter geworden, als keinerlei Vorsichtsmassregeln gegen Untergang des Dampfers zu treffen waren, da ja bekannt ist, dass Kumpanisten nicht mehr tiefer sinken können. Möge der Genius Herrn Guldenbecks nun an den wahren Quellen studieren und reiche Ausbeute mit heimbringen!

20. September 1911: Unser herrlicher Guldenbeck ist von seiner ersten Reise um die Welt glücklich und wohlbehalten in St. Pauli Landungsbrücken wieder eingetroffen. Hamburg ist ganz illuminiert. Eine nach Tausenden zählende Menge durchwogt die Hafenstrassen. Das Schiff hatte schon in Cuxhaven signalisiert: „Der Eunuch in St. Pauli", als Titel einer neuen Sündphonie. Daraufhin läuteten die Kirchglocken und ein ungeheures Freudengeschrei verbreitete sich. Einen geradezu welthistorischen Höhepunkt erreichte der Begrüssungstaumel in dem Augenblick, als sich Guldenbecks Dampfer näherte. Viele Leute, darunter Herr Zottelweck, fielen im Freudenrausch ins Wasser, mit dem Rufe: Salve Imperator; morituri te salutant. Da aber Guldenbecks Schiff infolge der schweren Partitur des Eunuchen fast alles Wasser elbaufwärts verdrängt hatte (bis Magdeburg) so konnten die Wasserkumpanisten gerettet werden.

28. März 1912: Genau wie Rasini scheint sich nun doch Herr Guldenbeck (ja sogar der unermüdliche Herr Zottelweck; Anm. der Red.) jeder Kumpanisterei zu entschlagen. Der ungeheure Erfolg des Eunuchen in St. Pauli kann allerdings nicht mehr überboten werden. Vom geschäftlichen Standpunkt aus haben die Herren freilich vollständig Recht. Denn ihre Aktien stehen

unerschütterlich hoch, während sämtliche Werke, die eine überwundene Zeit als „Meisterwerke" bewertete, von der Musikbörse noch gerade so gut wie verschwunden sind. Der Verlag Breitopf und Hartriegel bietet z. B. sämtliche Werke eines gewissen Muzart (wohl aus der ganz alten Schule), fast wie neu gebunden, um 1 Mark an und liefert noch das erforderliche Bücherregal dazu, zahlt auch dem Abnehmer Zimmermiete oder Lagergeld zur Hälfte auf 5 Jahre im voraus.

1. April 1912: Die Guldenbecker Neuesten Nachrichten (G. m. b. H.) melden einen erstaunlichen Diebstahl: demnach sind nämlich Herrn Guldenbeck nicht weniger als 1000 Querständer und wahrscheinlich die doppelte Anzahl Trugschlüssel abhanden gekommen. Kürzlich wollte sich der gefeierte Kumpanist wieder einen musikalischen Zeitvertreib leisten, als er mit Grauen das Abhandensein des reservierten Gerätes wahrnahm. Der Diebstahl kann schon lange geschehen sein, und es ist sehr zweifelhaft, ob man dem Täter auf die Spur kommen wird.

15. April 1912: Der Dieb ist noch nicht ermittelt. Und schon hält eine neue Aufregung die Gemüter gefangen. Ein Schüler Guldenbecks (wer zählte heute nicht zu seinen Schülern!) hatte nämlich ein Oratorium kumpaniert, worin eine moderne Hexe vorkommt, welche sich den Spass macht, ausserordentlich differenziert empfundene Arien zum Preis der alten Musikmeister zu brüllen; natürlich sind diese Arien ironisch gemeint gewesen. Allein völlig unerwartet, mag es nun gezaubert oder gelogen sein, geschah folgendes: die Hexe geriet in ihrem Spott in derartige Ekstase, dass sie die Häupter sämtlicher alten Kumpanierschulen beschwor. Wer beschreibt das Entsetzen der Zuhörer, als nach der Dominant, die auf Eisis-Dur zielte (eine wunderbare Stelle!), die Häupter wirklich in der Luft herbeischwebten und die Hexe anstierten, was sie wolle. Kaum getraute sie sich, einen weitern Laut auszustossen. Vor den Blicken der ohnmächtigen Sängerin erschienen die alten Meister und reichten einander die Hände; denn sie hatten nach und nach volle Gestalt angenommen. Als man sie einzeln zu erkennen vermeinte, verschwanden sie. Die Zuhörer aber sollen auf eine seltsame Weise berührt und erleuchtet worden sein. Sie fingen an, gegen die Hexe Verwünschungen auszustossen und ein altes Oratorium zu verlangen. Da war denn guter Rat teuer. Aus Furcht, gelyncht zu werden, flohen alle Musiker mit Gepolter die Treppe hinunter; der Organist kroch in die Feses-Pfeife. Als niemand mehr weiterspielte noch sang (die Sängerin war fortgetragen), da stürmte das Volk weg. Alles ist ratlos, wie diese Erscheinung zu denken sei.

14. Juni 1912: Stets haben wir prophezeit, dass es mit der modernen Kumpanisterei kein gutes Ende nehmen werde. Ein Preissturz, wie er in den börsengeschichtlichen Musikannalen unerhört ist, macht sich bemerkbar: die Besitzer von Aktien auf Guldenbeck und Zottelweck raufen sich die Hände und schlagen die Haare über dem Kopf zusammen. Dagegen lachen die Besitzer der Eine-Mark Ausgaben deutscher Musikklassiker. Man zahlte schon vorige Woche für Muzarts Werke 10 Mk., heute sogar 15 Mk., und eine Steigerung ist nicht ausgeschlossen, zumal Muzart und Bettofen jetzt wieder ganz ordentliche Ruzensionen davontragen.

31. Dezember 1912: Die „Musikbörse" meldet ihr Eingehen. Vielleicht hängt dies damit zusammen, dass ein Herr Wagner wieder entdeckt worden ist, der vor bald 100 Jahren geboren wurde und jetzt wieder sehr gefeiert werden soll.

Der Traum eines Kritikers.

Der Nachwelt überliefert von einem Mitträumer.

Dr. Cajus hatte einen schweren Tag hinter sich. Nachdem er vierzehn vornehmen, natürlich hochbegabten Schülern reiche Belehrung in der Kunst des Klaviermisshandelns erteilt, dann einer Uraufführung der mit Eklat durchgefallenen Oper „Die kleptomatische Prinzessin" beigewohnt, endlich auf der Redaktion seine gewichtige Ansicht über das Werk und seine Aufführung niedergeschrieben hatte, wälzte er sich mit heissem Kopfe auf dem Lager. Lange wollte sich der erlösende Schlummer nicht einstellen.

Doch endlich erbarmte sich der Traumgott des Übermüdeten und entführte dessen Gedanken aus der plagereichen Gegenwart in das Reich der freien Phantasie. Aber wenig erbaulich war das, was ihm dort begegnete. Vor ihm erschienen die nackten, verräuchert grauen Wände des Gerichtssaales. Finstere, in schwarze Gewänder gehüllte Gestalten blickten hinter dem grünen Tische hervor und um sich herum sah der Kritiker die höhnischen, schadenfroh lächelnden Gesichter von Konzertdirigenten, Virtuosen mit langem Haar, Damen, welche sich die Zeit damit vertrieben, auf der Stuhllehne fingergymnastische Übungen vorzunehmen, kurz manchen der Kunstbeflissenen, denen er mehr oder weniger unangenehmes zu sagen hatte. Ja, dort in der Ecke stand sogar der Chefredakteur eines ihm feindlich gesinnten Blattes.

Was wollte der? „Noch schweifte der Blick des auf der Anklagebank sitzenden Dr. Cajus von einem zum anderen der an so ungewohntem Orte vereinigten Klienten, als er seinen Namen rufen hörte. Der Vorsitzende verlas die Anklage: „Dr. Cajus erscheint hinreichend verdächtig, einen sechsfachen, sechs verschiedene Handlungen darstellenden Mordversuch begangen zu haben. Der Gerichtshof hat beschlossen, die umfangreichen Anschuldigungen in einer Anklage zusammenzufassen. — Angeklagter, wollen Sie durch ein umfassendes Geständnis, das strafmildernd für Sie wirken würde, die Arbeit des versammelten Gerichtshofes erleichtern?"

„Ich fühle mich keiner Schuld bewusst und bestreite die Anklage in allen Punkten", erwiederte der Kritiker.

„Wir haben es anscheinend mit einem verstockten Sünder zu tun," sagte der Redner zu den Beisitzern und fuhr sich an einen der Kläger wendend, fort: „Herr Direktor S., wollen Sie zunächst Ihre Sache vorbringen."

Der allgewaltige Musikdirektor der Stadt nahm das Wort. „Dr. Cajus hat mich verleumdet, indem er schrieb, die Wiedergabe der neunten Symphonie wäre sehr mittelmässig gewesen. Das ist ein grober Angriff auf meine Künstlerehre, ein Attentat auf meine Person!"

„Ich fühle mich in meiner Ausserung, die ich nicht bestreite, mit den Kennern im Publikum einig," erwiederte der Beklagte auf diese Beschuldigung.

„Nennen Sie Namen — mit so vagen Ausreden können wir uns nicht begnügen." Dr. Cajus schwieg. „Weiter lautete die Anklage, dass Sie, Herr Dr. Cajus, das Spiel der Pianistin Tausendschön als unfertig bezeichneten."

„Ich tat es aus Überzeugung, ebenso wie ich die Leistungen des in fraglichem Konzerte mitwirkenden Sängers Brüller lobte."

„Das ist ja eben die Ungerechtigkeit, die mich empört", rief die klagende Pianistin weinend, „hätte er den ekligen Menschen doch wenigstens auch verrissen!"

„Auch in diesem Punkte blieb die Anklage unwiderlegt", entschied der Richter, „also Punkt 3:"

„Die hochdramatische Sängerin Madame Josefine Möller fühlt sich durch Dr. Cajus beleidigt, indem derselbe die gastierende Hofopernsängerin Doris Langhals als aufrichtig zu begrüssende jüngere Vertreterin der Carmenrolle über alles Mass lobte."

„Frau Doris Langhals ist kaum vier Jahre jünger wie ich", unterbrach, heftig gestikulierend, mit heroischer Pose ihre Gestalt emporreckend, die Klägerin."

„Ich bitte nicht ungefragt zu reden, gnädige Frau", wurde sie höflich, aber ernst zurecht gewiesen.

„Nicht auf das Alter, auf die Stimme bezog sich meine Kritik und die der Klägerin ist eben seit zwanzig Jahren brüchig", verteidigte sich Dr. Cajus.

Die Klägerin markierte virtuos eine Ohnmacht. Im Saale wurden drohende Stimmen gegen Cajus laut. Der Vorsitzende mahnte zur Ruhe, sonst würde er die Öffentlichkeit der Verhandlung ausschliessen. Dann fügte er hinzu: „Die eben gefallene Bemerkung des Beklagten ist als ein Geständnis seiner Schuld zu betrachten. Gehen wir weiter zu — —

„Punkt 4: Der Angeklagte schrieb über das Konzert der Agentur Rosenstrauss und Schlemihl, jede anständige Kritik würde gegen solche Veranstaltungen Front machen. Dies musste Herrn Chefredakteur Levisohn verletzen, weil er das fragliche Konzert als bedeutendstes Ereignis der Saison bezeichnete. Wie kommen Sie dazu, Angeklagter, an der Anständigkeit der Kritik Ihres Kollegen zu zweifeln?"

„Ich ahnte nicht, dass Herr Kollege Levinsohn loben würde, mein Referat erschien gleichzeitig mit dem seinigen."

„Hier läge somit immerhin fahrlässige Beleidigung vor — Punkt 5: Herr Dr. Cajus schrieb, die schöne Stimme des Fräulein Abendrot ist leider total verbildet, verdorben. Herr Kammersänger Seidenmantel, der Lehrer der Dame, klagt deshalb über Geschäftsschädigung. Was haben Sie dazu zu bemerken, Angeklagter?"

„Dass ich nicht wusste, wer die Dame ausbildete. Ihr Ton-

ansatz ist gaumig, ihre Vokalisation unkünstlerisch, wie mir jeder Hörer bestätigen kann", antwortete Dr. Cajus.

„Ich betone, dass Fräulein Abendrot für ihre neuliche Mitwirkung im Wohltätigkeitskonzerte für arme gefallene Mädchen von der hohen Protektorin des Vereins, Gräfin W. zu W.... hausen persönlich ausgezeichnet worden ist" — bemerkte der Verteidiger der Dame und diese, ein frisches, junges Mädchen, begann bitterlich zu weinen.

„Der Ekel!" schrie eine Stimme aus dem Zuhörerraume.

„Auch in diesem Falle ist böswillige Verleumdung nach dem unwiderleglichen Anerkennungszeugnis der verehrten Frau Gräfin nicht zu leugnen, — „Nun der letzte Punkt", fuhr der die Anklage vertretende Justizrat mit erhobener Stimme fort: „Der Geiger Herr Carl Heinemann ist tot geschwiegen worden, als er im letzten Konzerte der vereinigten Veteranenchöre als Solist auftrat. Tot geschwiegen! Man weiss, was das bedeutet! Dies ist aber umso gravierender, als sich der Künstler dem Vereine unentgeltig zur Verfügung stellte. Dann hat Herr Heinemann, Reserveleutenant, dem Angeklagten eine Forderung geschickt, die einfach ignoriert wurde. Es liegt hier also auch persönliche Beleidigung eines Mitgliedes unseres Heeres vor."

„Eben weil der Herr Reserveoffizier ist, wollte ich ihm nichts Unangenehmes über sein Spiel sagen. Nicht die Person, sondern die Kunst habe ich zu vertreten", sagte Dr. Cajus mit scharfer Betonung.

„Sie sind nicht von der Kunst, sondern von dem Künstler verklagt", widersprach der Justizrat resigniert, „ich schliesse hiermit die Beweisaufnahme."

Der Staatsanwalt sprach sich für schuldig in allen Fällen aus. Die Richter zogen sich zur Beratung zurück. Als sie, nach halbstündiger Pause wieder im Saale erschienen, lautete das Urteil, dem Antrage des Staatsanwaltes gemäss, auf drei Monate Gefängnis, sowie 500 Mark Geldstrafe, im Nichtbeibringungsfalle des letzteren für je 10 Mark 1 Tag Haft. Der Schutz des § 193 wurde dem Beklagten nicht bewilligt. Angesichts der drohenden Haltung der Anwesenden, beauftragte der Gerichtshof zwei Schutzleute damit, den Verurteilten zu seiner Wohnung zu begleiten. Doch siehe, da trat eine in schwarzes Trauergewand gekleidete, anmutige Dame an den Kritiker heran und ergriff seine Hand. „Sei standhaft, Lieber, ich bin die Kunst, um derentwillen du leidest."

Bei dieser trostreichen Anrede schlug Dr. Cajus die Augen auf und sah in das Gesicht seiner Frau, die ihm den Morgengruss bot: „Stehe auf, Ewald — im Sprechzimmer ist Besuch — der Gast, der heute den Rigoletto singt."

„Hol ihn der Teufel", stöhnte der aus so wüsten Träumen Erwachte und kleidete sich rasch an, um den frühen Störenfried — es war kaum 10 Uhr und Dr. Cajus war erst um 4 Uhr nachts zu Bett gegangen — mit bekannter Liebenswürdigkeit zu empfangen.



Bei Richard II.

Eine Ausplauderei von **Mäxchen Grossmann.**

Wir sassen behaglich im Zimmer meines Hotels; der Mokka duftete, und der Benediktiner schmeckte nicht minder wie er. In leisen Wolken zog der Dampf der Zigarren durch den Raum, und hüllte zartem Nebel gleich die Dinge in sein duftiges Kleid.

Dämmerstunde...

Von draussen kamen ganz sachte die Schatten ins Zimmer geschlichen, Schneeflocken wirbelten ans Fenster, und lustig fegend trieb mit ihnen der Wind sein Spiel. Waren sie eben zur Ruhe gelagert, so fauchte er sie auf und schüttelte sie durcheinander in tollem Wirbel, wo keines mehr ein wusste noch aus. Bis sie denn schliesslich niederfielen zur Strasse, der Fuss der Vorübergehenden sie zertrat, und neue, frische Flocken die eben ihres Glitzerns noch frohen Kristalle deckten.

Wir sassen derweil und redeten von der Konfusion in der Musik...

Von was anderm könnten auch zwei vernünftige Menschen reden, falls sie leidlich musikalisch sind, und sich bei aller Freundschaft so weit voneinander weg entwickelt haben, dass der eine für verschossenes Grün ansieht, was der andere als zartes Rot ansprechen möchte? Ich weiss nicht, wem von uns zuerst das verhängnisvolle Wort Salomes entfuhr, aber seitdem es dem Gehege der Zähne entflohen, gab es kein Halten mehr, und all die tiefen Gegensätze taten sich auf, um die wir in der Kunst uns streiten. Fragen, die ewig neu bleiben, und auf die jedes Zeitalter eine andere Antwort findet. Fragen, die immer wiederkehren, an denen frohes Schaffen sich ebenso entzündet wie überzeugte Verneinung, um die sich die bildenden Künstler gestritten haben und streiten werden wie jetzt wir Musiker. Ist unsere Kunst nicht gerade so gut eine Schwester der ihrigen wie eine solche der Poesie, und zeigt nicht ihre Entwickelung so manche Parallele mit derjenigen, die die bildende Kunst hat durchmachen müssen? Mein Freund bewies mir, dass die Salome nicht nur ein Produkt des Verfalls, sondern das eines Zerfalls sei, die Auflösung der Musik in virtuose Technik bedeute und den Mangel an melodischer Erfindung durch künstliche Instrumentation zu ersetzen suche. Worauf ich bescheidentlich erwiderte, dass ein derartiges Komponieren in Farben denn doch auch ein „Erfinden" bedeute, so gut wie das Zurechtfeilen eines plastischen Motivs. Man dürfe einem Impressionisten nicht den Mangel an scharfer Zeichnung zum Vorwurf machen, sonst müsse man logischer Weise grosse Meister der Malerei für elende Sudler erklären. Und stelle die Salome tausendmal ein Verfallprodukt dar, so sei sie doch ein bedeutsames Zeugnis unserer Zeit, und habe darum ihr entschiedenes Verdienst.

„Sie sind eben auch einer von der freiwilligen Strauss-Garde," meinte mein Freund, „und schwören auf ihn, wie auf den Herrgott."

„Da tun Sie mir bitter unrecht," erwiderte ich ihm. „Man kann einen Künstler ehren, und doch ganz selbständig ihm gegenüber stehen. Das Können dünkt mich noch immer mehr wert wie die Gesinnung, und für die Salome schenke ich Ihnen alle ehrenwerten Oratorien und so ziemlich alle Opern, die während des letzten Jahrzehnts zur Welt gekommen sind. Der Strauss hat gewiss seine grossen Fehler, aber bei denen, die gegen ihn sind, vermisse ich bislang noch die Vorzüge."

„Mit Ihnen ist eben nicht zu reden," erwiderte mein Gegenüber, „Sie wollen nicht sehen, dass der Weg von Strauss uns in den Abgrund führt."

„Wissen Sie," sprach ich darauf, „ich will lieber mit der Straussschen Musik im Abgrund sitzen, als mit der seiner Gegner auf irgend einem Plateau zur schönen Aussicht in die Zukunft, sintemalen ich weiss, dass Sie meinen lieben Freund Reger auch in den Orkus verdammen."

Etwas pikiert zog nun mein Widerpart an der Zigarre, schneller als sonst wirbelte er die Rauchwolken durch das Zimmer, in das nun schon der erste Schein der Strassenlampen fiel. Und draussen tanzten weiter die Schneeflocken, flogen durcheinander und gegeneinander wie im Zimmer unsere Gedanken, und änderten so wenig am Lauf der Welt als wir. Schweigend sassen wir eine Weile, und freuten uns innerlich doch, dass wir einen Grund hatten, weswegen wir streiten konnten, einen Menschen, um den das Streiten sich lohnte. Und wie unsere Gedanken sich mit ihm beschäftigten, ohne dass ein Wort es verriet, klopfte es an die Türe. Der Kellner trat ein und überbrachte mir einen Brief. Schnell war das Licht entzündet, und ich las:

Geehrter Herr!

Wollen Sie die Bekanntschaft meiner Elektra machen, die ich Ihnen versprochen? Sie treffen uns beide heute abend zu Hause bei einer Tasse Tee, zu der Sie freundlichst einladet

Ihr ergebener
Dr. Richard Strauss.

Ich zeigte meinem Freunde den Brief. Der aber zuckte spöttisch die Achseln und meinte: „Na, da sieht man ja, wie's gemacht wird. Wenn Sie heimkommen, hat der Strauss Sie mit seiner Musik so benebelt, dass Sie noch stärker auf ihn schwören, als Sie ohnehin leider schon tun. Wo wir uns wegen der Salome erbitzt haben, passt die Elektra ja auch ganz gut zum geistigen Nachtisch. Interessant mag der ja schon sein, und vielleicht wäre ich nicht einmal so ungern dabei. Aber die Zeit drängt, und ich überlasse Sie ihrem Schicksal. Auf Wiedersehen!"

Damit verabschiedete er sich, während ich mich bereitete, Meister Strauss meine Aufwartung zu machen. —

Der Herr Doktor lässt bitten, sprach der dienstbare Geist, dessen niedliches Gesichtchen mir schon beim Eintritt ins Haus freundlich zugelächelt, und der mich dann bei dem Hausherrn gemeldet hatte. Die Flügeltüren öffneten sich und ich trat in das Allerheiligste des Straussschen Heimes in Charlottenburg, in die Werkstätte seines Genius. Strauss erhob sich vom Flügel,

schob mir einen Sessel zu und bald sassen wir in anregendem Gespräche beisammen. Ich erzählte ihm von dem Disput, den ich soeben wegen seiner Salome gehabt, und der ihn zu amüsieren schien. „Wissen's, geh'ns," sagte er, „die einen schimpfen, weil Sie's nit selber machen können, die andern, weil Sie's nit verstehn'n, und die dritten, weil ich die vielen Tantiemen kriege. Wer scho selber was kann, ist lang nit so unduldsam wie die andern. Und wissen Sie, was Ihre Kollegen von der Kritik sind, da schreibt auch halt jeder, wie ihm mein Sach' gefällt, gerad wie ich das auch mach'. Ist schon so viel für mich gesündigt worden mit der Feder, schadt's auch nix, wenn halt mal was gegen mich gesündigt wird. Unterkriegen werden sie mich drum doch so bald noch nicht. Von mir haben Sie ja auch mal geschrieben, ich tät die musikalischen Leitartikel zur modernen Kultur schreiben. Wie ich das las, fiel mir die Antwort ein, die der Wagner jemand gegeben hat, der ihm gering von seinem Rienzi sprach. Wissen Sie, was er gesagt hat? ‚Schreiben Sie mal einen' hat er gesagt! Doch dafür, dass wir hier lang miteinander reden, sind Sie ja nit gekommen. Sie wollen die Elektra hören. Kommen Sie!"

Da klopfte es an die Tür, und der Hausgeist von soeben meldete einen Besuch in dienstlicher Angelegenheit.

„Entschuldigen Sie mich einen Augenblick, und sehen Sie sich ein bissel um" ruft Strauss mir zu, und draussen ist er. Ich tu, wie er geheissen, und bald habe ich mich in die Partitur der Elektra versenkt, die auf dem Schreibtisch liegt. Ganz frisch noch die Schrift, und die Tinte noch nass! Wieder diese eleganten Züge, und die fabelhaft leichte, sichere Arbeit, und wieder, wie ich an dem letzten, noch nicht ausgeschriebenen Takte sehe, Takt vor Takt vom obersten Systeme bis zum untersten instrumentiert, ohne Sorge, sich dabei einmal zu verschreiben. Und wiederum eine Behandlung des Orchesters, vor deren souveränen Kombinationsvermögen man staunend steht. Na, dachte ich mir, Spektakel wird das schon wieder genug absetzen, im Orchester sowohl wie in der Öffentlichkeit. Soviel ist sicher, das Ende der Musik fängt bei dieser Musik mal wieder an.

Da trat Strauss wieder ein, eine Falte auf dem Gesicht, und im Auge jener eigentümlich leere Blick, der an seiner Umgebung vorbei in die Ferne zu schauen scheint. „Haben Sie's schon gehört," fragte er mich, „der Wilhelm Busch ist heute gestorben. Da ist nun wieder ein Mensch fort, der für seine Landsleut eigentlich zu schad war, und an dem sie schliesslich doch nur wegen seiner faulen Witze gehangen haben. Was für ein feiner Kopf dahinterstak, das haben die wenigsten gemerkt. Aber so muss man's machen, wie er. Die Leute kommen wegen der Sauce, den Braten macht man im Grund genommen für sich allein. Wo Sie nun gerade bei mir sind, da wollen wir dem Wilhelm Busch auch ein musikalisches Opfer bringen. Die Elektra hören Sie ein andermal, ich zeigt Ihnen jetzt, damit Sie Recht behalten sollen, meinen ‚musikalischen Leitartikel' über Wilhelm Busch."

Damit ging er an seinen Notenschrank, holte eine Partitur heraus und legte sie mir in die Hände. Da las ich denn überraschten Blicks:

Max und Moritz.
Bübische Variationen über zwei Themen volkstümlicher Art
für Bariton, grosses Orchester und Orgel
frei nach Wilhelm Busch
gesetzt von
Richard Strauss
op. 60.

Wie staunte ich, als ich das Werk sah, und wie staunte ich erst, als ich es hörte! Das wird wieder einen schönen Spektakel geben, wenn es herauskommt! Zeter und Mordio werden die Anti-Konfusionisten schreien, aber es wird ihnen nichts helfen. Das Werk ist zu gross, zu köstlich, als dass es nicht alle Kritik entwaffnen müsste. Wie verblasste dagegen alles, was Strauss selbst in seiner Domestica vom Kinde uns zu erzählen wusste! Dort nur ein kleiner, wenn auch ungestümer Junge, der Franzl, und hier das Ideal unserer Kinderträume, die bösen Buben Max und Moritz in der Verklärung durch die Tonkunst. Nochmals sage ich: was für ein Werk! Einfälle sind darin, dass man bersten möchte vor Lachen; ein Humor, der den des Till Eulenspiegel und den des Don Quixote noch überbietet. Zwar lehnen sich Max und Moritz der Form nach leise an letztere an, doch ist hier alles doch wieder grundverschieden und noch kunstvoller wie dort. Max und Moritz dünken mich geradezu den Gipfelpunkt der modernen Instrumentalmusik! Beging im Don Quixote bloss einer die Streiche, während der andere hinterdrein lief, so sind hier die beiden Jungen stets vereint tätig. Man kann sich gar nicht vorstellen, welche Themenkombinationen Strauss hier ersonnen hat. Ein grandioser Humor steckt darin. Und dann diese Tonmalereien! Dazu eine Plastik in den Themen, wie man sie bei Strauss sonst nur selten findet. Wieder eine Kunst der grossen Linie, im Gegensatz zur äussersten Koloristik in der Salome und der Elektra.

„Schauen's," bemerkte Strauss, „da ist nun in keinem Takt von einer Lieb' die Rede, und ist doch eine anständige Musik. Da reden die Leut immer daher, ich täts mit der Sinnlichkeit machen, wegen der Salome und dem bischen Getue in der Feuersnot. Nun beweis ich ihnen, dass ich auch was andres kann, damit das dumme Gered endlich mal aufhört. Das ist ja fad, das mit der ewigen Liebe. Ist vielleicht der Eulenspiegel dran g'storben?"

Nun setzte er sich ans Klavier und spielte mir seine Schöpfung vor. Und als ich das alles hörte, mit vor Erregung glühenden Wangen neben ihm in die Partitur schaute, diese Klangkombinationen, diese Themenverschlingungen und Tonmalereien sah, da pries ich die Stunde, die mich zuerst in des Meisters Haus geführt.

Mit einer Introduktion fängt das Werk an. Wie in der griechischen Tragödie der Chor seine Betrachtungen an die Ereignisse knüpft, so hier der Tondichter. Ernst und sinnend setzt die Introduktion in H moll ein, entsprechend den Worten der Dichtung: Ach, was muss man doch von bösen — Kindern hören oder lesen. Nun aber kommt etwas, das gewiss erbitterten Streit hervorrufen wird: ein Baritonsolo. Strauss hat nämlich das von Busch seiner Dichtung vorausgeschickte Vorwort komponiert. Böswilligen Missdeutungen wird dieser Gedanke ja gewiss ausgesetzt sein, mir aber scheint gerade hier das Licht des Straussischen Genius besonders hell zu strahlen. Denn wir erleben doch in der Tondichtung alles, was wir bei Busch nur lesen. Die Bubengeschichte ist zur lebendigen musikalischen Handlung geworden; um wie tiefer muss daher das Vorwort an dieser Stelle wirken, da es durch das Geschehene in Tönen viel eindringlicher gestellt wird. — In dieser Introduktion tauchen auch zum ersten Male die beiden Bubenthemen in zwei D Klarinetten auf, frech und dreist, um sofort wieder zu verschwinden, und nur zum Schluss noch einmal in Mollfassung zu erscheinen, und von dem zur ersten Variation überleitenden Undezimen-Akkord verschlungen zu werden. Damit beginnt dann auch der erste Streich. Wir treffen hier die Witwe Bolte, charakterisiert durch ein recht hausbackenes Thema, das zuerst die Bratschen und das englische Horn bringen; wir hören das Gackern ihrer Hühner (Oboen und engl. Horn gestopft) sowie das Krähen des Hahnen (Oboe und gestopfte Trompete). Nun erscheinen Max und Moritz (D Klar.) und die Stricke mit den Brotstücken kreuz und quer, was durch eine auf- und absteigende Durtonleiter und eine gleichfalls auf- und absteigende chromatische Skala angedeutet wird. Das Kikeriki ertönt, Vorschlagsnoten in Bratschen und Flöten malen das Herankommen der Hühner, kleine abwärts gehende Läufe das Hinunterschlucken der Brotstücke. Dann beginnt ein Auf und Ab in den Streichern, angsterfüllte Rufe werfen die Fagotte und die Bassklarinette in hoher Lage dazwischen. Die Tiere wissen nicht aus noch ein, sie flattern herum und bleiben schliesslich an einem Ast des Baumes (lang ausgehaltenes a von 4 Trompeten) hängen. Das erste Geigenpult, mit dem Holz des Bogens die A- und die F-Seite hinter dem Steg anstreichend, malt das Entweichen des Atems. Dann wird es stille, der Tod hat die Armen erlöst, aber nicht, ohne dass Witwe Bolte es gehört hätte. Sie kommt heran und sieht den Jammer. (Solobratsche mit elegischer Variation des Boltethemas: „Meines Lebens schönster Traum, hängt an diesem Apfelbaum" zitierte Strauss an dieser Stelle.) Ein Beckenschlag, scharf wie die Schneide von Frau Boltens Messer — und die Tiere sind vom Baume geschnitten.

Der zweite Streich schildert darauf das Braten der Hühner (Becken, mit Sordine versehen und durch einen mit Schmirgel überzogenen Paukenschlägel gerieben, malen das knuspernde Geräusch). Dann ertönen die Motive der beiden Buben, die Streicher und Bläser sausen abwechselnd in Läufen hinauf: „Schwupp-diwupp. Da wird nach oben — schon ein Huhn heraufgehoben." Wohl bellt der wachsame Spitz (Figuren der Klarinetten, Celli und Bässe, dazu kurze Stösse der gestopften Tenorposaune), aber trotzdem bekommt er seine Hiebe, die von den I. Violinen schwungvoll an ihn ausgeteilt werden, während er in jammernden Tönen von zwei kleinen Flöten und einer verstimmten C-Klarinette vergebens seine Unschuld beteuerte. Hinter der Hecke schnarchen dann die beiden Böse-

wichte mit dem Raub im Magen, was Strauss durch eine den Celli zugeteilte originelle, nicht gerade sehr wohlklingende Verknüpfung ihrer Themen ausdrückt. Auch die Geschichte vom Schneider Böck erleben wir. Hier wird der würdige Schneider zumeist durch den Ton einer Flöte in der tiefen Lage charakterisiert, das Celesta giesst seinen Glitzerschein über den flutenden Bach, auf dem die von den Oboen nachgeahmten Enten schwimmen. Bei der Geschichte vom Lehrer Lempel wird auch die Orgel herangezogen, während bei der Explosion zwei Kontrabasstrommeln in Wirksamkeit treten sollen. Den von Maikäfern geplagten guten Onkel Fritz führt natürlich das Fagott ein, während die gedämpften I. und II. Violinen sowie die Bratschen pultweise als Käfer aufmarschieren, und schliesslich einen grossen Brummkanon vollführen, der allgemach unter dem Geräusch einer auf Holz geschlagenen Rute verlischt. Ganz wundervoll ist Strauss nun die sechste Variation, die Szene im Bäckerhause gelungen, für mich die bedeutendste des ganzen Werkes. Die Bubenthemen zunächst in der Umkehrung und abwärts steigend in dunklen Klangfarben, bis ein Paukenschlag ihnen Halt gebietet. Die Bösewichter sind kohlrabenschwarz durch den Kamin in die Mehlkiste gefallen, dabei aber weiss geworden, und demgemäss erscheinen ihre Themen jetzt in der ursprünglichen Form und ganz hellen Klangfarben. Was nun folgt, bietet ein Hauptkunststück Straussischer Kompositionstechnik, ein Dokument seines grenzenlosen Könnens. Wie die beiden Buben gewissermassen eingewickelt werden, ähnlich wie die Buben von dem Bäcker in den Teig, das ist einfach noch nicht dagewesen, und es gibt niemanden, der Strauss so etwas nachmachen könnte. Er selber hatte seine helle Freude dran. Aber die Knaben kommen wieder aus ihrem Gefängnis heraus, — ein musikalisches Gegenstück zu der eben erwähnten Szene — und nach einem ernsten Zwischenspiel, das thematisch auf die Introduktion zurückgreift (Max und Moritz, wehe euch! Jetzt kommt euer letzter Streich!) beginnt die Schlussvariation. In die mit markigen Dreiklangharmonien gezeichneten Säcke schneiden die bösen Buben Löcher, sodass nur noch offene Quinten übrig bleiben, zwischen denen das Kornthema gewissermassen herausrieselt. Aber die Strafe naht, Max und Moritz werden unter Wehegeschrei (zwei gestopfte Heckelphone) zur Mühle gebracht, deren Klappern zwei Holzschlägel auf einem Brett nachahmen. Die Bubenthemen zerbröckeln unter ihrem Klang, und bald sind nur noch Fetzen von ihnen übrig. Ein paar dumpfe Pizzicati und das Werk ist zu Ende.

Nur kurz habe ich die herrliche Tondichtung hier schildern, nur wenige ihrer Schönheiten berichten können. Es war zuviel, was da plötzlich auf mich einstürmte. Wie Strauss mich so ergriffen sah, klopfte er mir auf die Schulter und meinte: „Gelt, für einen musikalischen Leitartikel ist das Ding gar net unsauber gemacht? Nun schreiben Sie mal einen!" Ich erwiderte ihm, dass das Komponieren von jeher meine schwächste Seite gewesen sei, und ich mich nur darin von so vielen Komponisten unterscheide, dass ich das einsähe und nichts zu Papier bringe. Sonst könnte ich in die Verlegenheit kommen, einmal in seiner Gegenwart auf einer Tonkünstler-Versammlung aufgeführt zu werden. Und das möchte ich ihm nicht antun. Da schüttelte er mir herzlich die Hand und sagte: „Sie sind einer der sympathischesten Komponisten, die mir jemals vorgekommen sind!"

Damit trennten wir uns. Der Musiker kehrte zu seiner Elektra zurück, ich aber auf mein einsames Zimmer, denn Menschen mochte ich nun nicht mehr sehen. Im stillen sagte ich mir da: Ist es nicht besser, wir freuen uns, dass wir den Strauss haben — mag er nun sein, wie er ist — als dass wir ihn uns künstlich leid machen? Nehmen wir ihn doch so, wie er sich gibt, werden uns über seine grossen Vorzüge und seine mannigfachen Fehler klar, aber lasst uns nicht tun, als müssten wir uns eines Mannes schämen, der unter uns allen schliesslich nicht der Dümmste ist.

Aber was wird da mein Freund wieder sagen?

Klischees für Musikkritiken.

Vorschläge von **A. Mordent.**

Wie oft ist schon die Überflüssigkeit der ganzen Musikkritik beklagt worden, ohne dass man es bisher gewagt hätte, einen Vorschlag zur Güte zu machen. Abschaffen brauchen ja die Herren Verleger die Musikkritik nicht gerade. Aber wir wollen ihrem Sparsystem hilfreich entgegenkommen, durch nachfolgende Klischees zu den wichtigsten Gattungen der unumgänglich notwendigen Kritiken. Über Kammermusikabende und ähnliche langweilige Dinge, als Kirchenkonzerte, Bachabende, historische Konzerte und ähnliches erübrigt sich ja in unserer aufgeklärten Zeit jedwede Fachkritik von selbst. Diese langweiligen Leute mögen unter sich bleiben. Wenn sie inserieren, ist's gut, wenn nicht, auch gut! Cui bonum?! Orchesterkonzerte werden ohnehin immer gut besucht. Wozu also sie kritisieren? Die Musiker schreiben ja ohnehin ihre Kritiken selber, und die Dirigenten sind alle derartig weltberühmt, dass es Eulen nach Athen tragen hiese, wollte man sich erdreisten, zu ihrem Ruhme noch etwas hinzuzufügen, oder gar frevlerisch daran zu rütteln! Bleiben also nur die Theateraufführungen und die gebräuchlichsten Arten von Solisten und Tinnen übrig... Hier scheiden die Violinvirtuosen von selbst aus. Wer von den Abonnenten eines modernen Tageblattes lernt heutzutage noch Violine? Heutzutage wird einer Klavierspieler oder Regierungsassesor!! Aber Violinist! Fih donc! Wie ordinär! Ein Instrument, das man nicht einmal ohne Begleitung spielen kann!!... (Nun kommen Sie mir bloss nicht mit der Erwiderung: „Und Bachs Chakonnen?" Ein moderner Verleger hat die Pflicht, nur Nervenkomponisten zu kennen und nur deren Werke, ausserdem meinetwegen noch von Beethoven die neunte und die fünfte Symphonie besprechen zu lassen!) . . . . Die nachfolgenden Klischees zu Kritiken dürften sich alsbald bei den wirklich modern und fortschrittlich denkenden Tagesblättern einbürgern! Der Verleger spart auf diese Weise den teuren und in seinem akademischen Dünkel immer anspruchsvoller auftretenden sogenannten Fachmusikkritiker. Jeder Redaktionsvolontär, der zwei Ohren im Leibe hat, wird mit Leichtigkeit die Urteile hinzufügen und die Namen der Künstler hinzusetzen können. Man bedenke, wieviel Raum nun für die so instruktive Lustmordchronik erübrigt werden wird!!

Wir erlauben uns nachstehend einige Proben davon zu geben:

I. Operakritiken.

A) Neuengagements.

a) Lobende Neuengagements.

In der Rolle des . . . . . gastrierte gestern Herr . . . von der Oper . . . . Seine schmiegsame Stimme ist in allen Lagen gut ausgeglichen. Seine Gestalt prädestiniert ihn namentlich zu . . . . . In der Auffassung erinnert er zuweilen merkwürdig an . . . . . Besonderen Erfolg hatte er im . . . . . .ten Akt mit der Arie . . . . Wir können sein Engagement wohl befürworten.

b) Tadelne Neuengagements.

In der Rolle (etc. s. oben!)

Seine Stimme ist für die Verhältnisse unseres grossen Hauses absolut ungeeignet. Seine Bewegungen verraten die Provinz. Sollen wir nun auch in den Hauptrollen mit zweitklassigen (oder gar drittklassigen!!) Leistungen uns begnügen?! Der Künstler möge noch ein paar Jahre in . . . . . verbleiben und fleissig studieren! Vorerst ist ein Engagement des Herrn . . . . nicht zu befürworten!

B) Neue Opern.

Gestern zum ersten Male: . . . . . . Musikdrama in . . . . Aufzug . . von . . . . Wieder einmal ein Wagnerepigone! Seit der Aufführung des Dramas „. . . ." sind nun erst . . . Wochen verstrichen, und schon wieder naht eine Erlösungsoper! Zu bewundern ist nur immer wieder von neuem der Mut dieser Wagneriten, die sich unentwegt ihr Textbuch selbst fabrizieren, natürlich immer in Stabreimen! Herr . . . . hat seinen „Ring" gut studiert. Die Reminiszenzen jagen nur so einander. Gleich in der Ouvertüre (s. Klavierauszug, Seite . . . .) glaubt man deutlich . . . . zu hören. Den Höhepunkt erreicht aber dieser „Inspirationsprozess" im . . . .ten Aufzug, bei dem Liebesduett zwischen . . . . und . . . . . . Das tristant, dass es einem ganz brienzilich zu mute wird! Und nun gar die Instrumentation! Das schreit in der Basstuba, das wimmert in den Holzbläsern, das schwärmt in den Streichern, dass es eine Lust ist!! . . Die Aufführung war im ganzen gut vorbereitet. Von unerhörtem Luxus war die Inszenierung, von einer Stiltreue, die ganz den Intentionen des Autors entsprechen mochte. Die Titelrolle sang an Stelle des (der) im letzten Moment unpässlich gewordenen Herrn (Frl.) . . . Herr . . . (Frl.). in Anbetracht der kurzen Vorbereitung vortrefflich. Der sein Werk persönlich leitende Autor musste sich mehrmals für den Beifall seiner Freunde bedanken.

C) Alte, neueinstudierte Opern.

a) Reaktionäre Presse.

Gestern hatten unsere Opernfreunde nach langer, allzu langer Zeit wieder einmal die seltene Freude, eine jener ewig jungen, alten guten Opern zu hören, die mit ihrer anmutigen, leicht verständlichen Handlung, mit ihrer, auch noch nicht ein Körnchen verminderten Melodieenfrische, gar manches, von der modernen Reklame zum Meisterwerk emporgeschraubte Machwerk in den Schatten stellen, zum mindesten sich mit ihm messen könnten! Wie köstlich wirkt doch heut wie einst die rührende (ev. muntere) Gestalt der ....., wie anmutig und melodisch klingt noch immer das Auftrittslied des (der) ..... im . . . . ten Akt, das von Herrn (Frl.) . . . . mit viel Geschmack gesungen und wie immer stürmisch da capo verlangt wurde! Und nun erst gar der Chor der . . . . im . . . . ten Akt! Das Publikum kam aus dem Entzücken gar nicht heraus. Nun, Herr Richard Hahn? Wollen Sie uns „Rückständigen" nicht auch bald so ein Melodieenwerk spenden?

b) Moderne Presse.

Gestern feierte das Philisterium unserer Stadt einmal wieder ein fröhlich Fest! Unser altehrwürdiges Operninstitut holte aus der allerverstaubtesten Ecke seiner historischen Rumpelkammer die ach so entzückend melodiöse Oper . . . . . . hervor, und die Grossmütter und Grossväter von 72 bis 17 Jahren im Theater verfielen in wahre Veitstänze von Entzücken! „Da hört man doch wenigstens noch eine Melodie heraus!" meinte Herr Registratursekretär . . . . in der Pause, als er eben das dritte Schinkenbrötchen sich zu seinem keuschen Gemüt führte. Aber mit unserer . . . . . (Name einer alten Lokalberühmtheit von Anno Tobak) ist doch die . . . . . . nicht im entferntesten zu vergleichen!" erwidert die alte Frau Geheimrätin . . . . . Ja, ja, die gute alte Zeit!!"

D) Operette.

a) Wiener Operette.

Gestern wurde die neue Operette von . . . . „Das süsse . . . . ." auch bei uns gegeben und erzielte auch hier den üblichen Erfolg. Die Handlung, die dem Libretto zugrunde liegt, ist kurz die folgende. Der Baron . . . . liebt die schneidigste Walzertänzerin von Wien, die süsse . . . di, die den feschen Tänzer . . . . . . dem reichen Baron vorzieht. Da plötzlich ahnt der Baron, dass auch er Walzer lernen müsse, um das Herz der süssen . . . . di zu gewinnen, und in der Tat schmilzt in dem Walzerduett im . . . ten Akt zwischen den Baron und . . . di schliesslich ihr Herz! Das Lied vom . . . ten Stefansturm, ferner der Walzer „Süsse . . . . di, bist mei' . . . . di" und das gemütsvolle Lied „Von der . . . . gen Wienerin" wurden mehrmals da capo begehrt.

b) Französische Operetten.

Gestern wurde zum ersten Male die neueste Operette „Madame . . . . . ." von . . . ette (oder . . . . asse) gegeben. Die Franzosen sind doch noch immer die Meister der Operette. Der Geist Lecocqs und Offenbachs ist in den meisten neueren französischen Operettenkomponisten noch immer rege. Wie vorteilhaft doch diese Handlung von der „Süssen Mädelweis" der Wiener absticht, wie prickelnd dieser Rhythmus! Die Handlung ist von grösster Pikanterie, ohne banal zu werden. Das verstehen eben wir Deutschen nicht! Und nun zur Darstellung! Da merkte man wenig von französischer Pikanterie! Frl. . . . . . war gewiss noch niemals in der Seinestadt . . . Ja, ja! 's geht halt nichts über Paris!!! . .

II. Konzertkritiken.

A) Klavierspieler.

a) Mässig lobend.

Herr . . . ., der gestern im . . . saale konzertierte, verfügt über . . . te Technik, . . . chen Anschlag und . . . . . Auffassung. Besonders in Beethovens Sonate op . . . . erwies er sich als einen tüchtigen Musiker. An Stücke, wie . . . . sollte er sich allerdings vorläufig noch nicht wagen.

b) Tadelnd.

Frl. . . . . . . ist eine Klavierspielerin. Wenigstens behauptet sie's. Nach dem Vortrag der . . . . hätte man es allerdings nicht geglaubt. Da hätte man ihr am liebsten das Klavier gnädigst zugesperrt! Natürlich fehlte Liszts . . . . . te Rhapsodie nicht auf ihrem reichhaltigen Programm! Jede gebildete junge Dame muss doch heutzutage mindestens eine Lisztsche Rhapsodie spielen . . . Wir wollen der übrigens sehr anmutigen Dame das musikalische Talent nicht vollends absprechen! Aber zur Öffentlichkeit reicht es doch nicht aus.

B) Sänger.

Herr . . . . . hat seit seinem letzten Auftreten grosse Fortschritte gemacht. Sein runder . . . . . hat in der Zwischenzeit an Fülle eher noch gewonnen. Nur im Vortrage lässt er noch immer zu wünschen übrig. Wie trocken sang er z. B. das Schubertsche Lied . . . . Nur in populären Liedern wie . . . . . . ist er wahrhaft zu Hause . . . . Mehr Innerlichkeit, Herr . . . . . , mehr Innerlichkeit!!

C) Sängerinnen.

Wann endlich werden die Sängerinnen aufhören, Lieder für eine Männerstimme zu singen! Lieder, wie . . . . gehören nun einmal für Baryton! Die Stimme des Frl. . . . . . . ist ein . . . samer . . . . , der namentlich im . . . . . . register leicht anspricht. Zu wünschen lässt noch die Vokalisation, besonders . . . . klingt immer wie . . . . . Bei fleissigem Studium wird Frl. . . . . sicher eine tüchtige Sängerin werden.

Der Himmelsritt der beiden Reiter zur Linken.

Von „Si tacuisses, philosophus mansisses".

Einen Scherz in Ehren darf niemand verwehren.

Feder:

(Auf Schusters Rappen auf dem Weg zum Himmelreich, da ihm die Abberufung vom lieben Hergott gerade mitten in der Niederschrift seines op. 17594 betroffen hatte. Vor Wut schnaubend im Selbstgespräch.)

Da d'ran ist sicher wieder der verd . . . . . Niemand schuld. Grad' hab ich ihm und der ganzen Sippschaft zeigen wollen, dass doch etwas hinter meiner Regeneration steckt, da kommt auf einmal der verfl . . . . . Expressbrief vom Herrgott.

Wenn er noch wenigstens frankiert gewesen wäre — aber so — schämen möcht ich mich an seiner Stelle, mich noch um die letzten Pfennige zu bringen, die ich in der Tasche gehabt habe. — — Na, na — vielleicht sind meine Aussichten dort drüben doch ein bissel besser als auf Erden.

Wenn nur Kollega Hahn bleibt, wo der Pfeffer wächst: Ewig und immer vor ihm meine Buckerln zu machen und seinen Kohl zu bewundern, das habe ich nachgerade satt gekriegt, umsomehr als ich nicht einmal was Rechtes davon gehabt habe.

Da haben die Leute geschaut, wie ich ihn damals in meinem Aufsatz herausgestrichen habe — und der Niemand: dem müssen ja seine letzten Haare ausgegangen sein vor Wut. Die ganze Zeit hat er mich, wie ich bei ihm gelernt habe, mit seinem antiken Gewurschtel geplagt und mich mit seinem Brahms sekiert, der, Gott seis geklagt, noch bis vor kurzem in meinen Werken herumgespuckt hat, und jetzt wage ich es, wenn auch nicht gegen Brahms zu schreiben, so doch mit Hahn ehrfürchtigst zu liebäugeln.

Wenn nur nicht Carlchen gewesen wäre — so gelehrt schreibt der Kerl, dass man sein Geschreibsel kaum versteht; aber vorgekommen ist mirs, als ob er mich zusammengeschimpft hätte, wie einen kleinen Schulbuben. — Und ganz so unrecht hat er nicht einmal gehabt.

Aber dem Hahn hab' ichs im stillen gegönnt, dass ihm wieder einmal einer so recht was Ordentliches ins Gesicht gesagt hat. Zeigen durft' ichs natürlich nicht — der Hahn ist ja der Macher in der Anstalt gegen musikalisches Aufführungsrecht — aber gefreut hats mich doch.

Da fällt mir übrigens gerade wieder ein neues Thema ein, wenn nur der Kerl dort (mit einem grimmigen Blick auf einen zerlumpten Bettler, den er vor sich am Wegrand sitzen sieht, und der ihn schon von weiten um ein paar Pfennige angeheult hatte) nicht gar so schreien würde."

Der Bettler:

„An Pfennig, gnä' Herr, nur an Pfenn — oah — sind Sie denn nicht gar am Ende der grosse Herr Feder (in steigender Wut), der Feder, der mich an den Bettelstab gebracht hat?!!

Ein grosses Verlagsgeschäft hab ich einmal gehabt, und Stück für Stück habe ich Ihnen abgekauft, so lange bis ich nichts mehr zahlen konnte. Trotzdem haben Sie mir dann noch einen Kontrakt aufgehängt, dass ich alle Ihre Werke kaufen und bezahlen muss, und ich — oah — hab in einer schwachen Stunde unterschrieben. Da haben Sie zu komponieren an-

gefangen wie ein Wilder: Die „schlechten Weisen“ sind von 3 Bänden bis auf 150 angewachsen, „Tagebuchblätter“ haben Sie dann täglich fünfe vollgeschrieben, bis endlich die Variationen kamen — (stöhnend) die haben mir den letzten Rest gegeben. Nicht einmal in meinem eigenen Zimmer habe ich einen Platz für mich gehabt: sogar mein Bett war voll von Ihren Noten — und meine Taschen voller Schulden.

Feder

(dem es unheimlich warm zu werden begann, und der fortwährend Kanons durch alle Dur- und Molltonarten ausschwitzte — niedergedrückt und teilnehmend):

Und was haben's denn dann gemacht, ich bin doch hernach zu einem anderen Verleger gegangen?

Der Bettler:

Das ist's ja eben. Jeder hat dann nur Ihre neuen Sachen gekauft, und ich hab können betteln gehen.“

(Eine Stunde später):

Der Weg wurde steiler und steiler, die Hitze immer unerträglicher, je mehr sich Feder dem Himmel näherte. Sein Durst stieg bis ins Ungemessene: für ein Krügel seines „geliebten“ echten Münchners hätte er gern zehn Orgelfugen gegeben. Überdies erschienen ihm fortwährend Spiegelbilder von lustigen Zechbrüdern in der Luft, die ihm — zu seiner nicht geringen Qual — beim Biertische auf sein künftiges überirdisches Wohl zuzutrinken schienen. Ausgehungerte Verleger, die er ruiniert hatte, lagen alleweile auf der Strasse und peinigten und verwünschten unseren armen Meister, dass ihm ganz angst und bange wurde. Am meisten brachte ihn jedoch ein Mann mit einem Leierkasten auf, der ihn fast eine Stunde hindurch verfolgte und ihm in einem fort den Walzer aus der „Lästigen Witwe“ vororgelte. Übrigens schien er auch dem Flöhar täuschend ähnlich zu sehen.

Da stiess er einen grimmigen Laut aus (instrumentiert hätte er ihn gewiss für Fagott) und setzte sich ins Rennen. Atemlos langte er endlich vor der Himmelstür an und wollte eben anklopfen, als er ein fürchterliches Hilfegeschrei vernahm, in dem er, da es dem Kindergeschrei in der „Domestica“ täuschend ähnlich schien, sofort seinen „lieben“ Freund Hahn zu erkennen glaubte. Ein menschliches Rühren kam über ihn —, nach einiger Überlegung trabte er eilig zu der Stelle, wo die schauerlichen Töne herkamen, und sah, dass er sich keineswegs getäuscht hatte, Halb erwürgt sah er Hahn unter den Händen eines Verlegers liegen, dem derselbe das unlängst von ihm komponierte Lied mit zarter Fagottbegleitung „O so legt's mi, o so legt's mi, in das kühle Grab hinein“ um 50000 Mark verkauft hatte, das aber niemand kaufen wollte, da er das „g“ in „legt's mi“ so hart in Musik gesetzt hatte.

Beide hatten sich so in einander verbissen, dass Feder grosse Mühe hatte, den heulenden Komponisten des „Heldenlebens“ aus den Händen seines „Widersachers“ zu befreien und letzteren zu vertreiben.

Feder:

(seine Schadenfreude kaum verbergend)

„Aber liebster Freund, Sie schau'n ja ganz jammervoll aus; möcht ich nicht denken, dass Sie jetzt wiederum eine Studie zu einer Prügelszene für die „Eurydice“ haben machen wollen, so könnt ichs gar nicht glauben. So wie Sie ausschau'n, können's ja nicht einmal zum lieben Herrgott gehen; und wenn ich diesem dann erzählen müsst', dass Sie sich wieder einmal um paar lumpige Grischen rumgerauft haben, möcht' er sich den Buckel voll lachen über Sie.“

Hahn:

„Der verfl . . . . . Mordbube der — (in weinerlichem Tone zu Feder) ja, Sie haben halt leicht zu reden. Sie müssen sich nicht fortwährend um den elenden Mammon herumstreiten —

Feder:

(ihm ins Wort fallend)

„Da haben's mal wieder ein richtiges Wort ausgesprochen, wenn's dann nur später auch die Melodie dazu nicht vergessen. Ich bin's schon zufrieden, wenn's täglich bloss für ein paar Krügerln reicht.“

Hahn:

„Ich aber muss schon jetzt für meine Enkel sparen, die auch komponieren und denen gewiss nicht gleich eine „Salome“ oder eine „Lästige Witwe“ einfallen wird. —

Wenn's übrigens glauben, dass es mir mit der „Salome“ so gegangen ist, wie ich mir's vorgestellt hab', da irren Sie sich gewaltig. Das erste Jahr haben sich die Leute schon von mir hinters Licht führen lassen, die Herren Kritiker, die vor dem Werk wie die „Kühe vor'm neuen Tor“ gestanden sind, die haben sich halt gnädig auch für mich entschieden (klimpert mit seinen Pfennigen in der Tasche) und mit mir ins selbe Horn geblasen. Geld hats aber genug gekostet: denken's nur die vielen Theater- und Musikzeitungen!

Das nächste Jahr aber hat sich kein Mensch mehr um die „Salome“ gekümmert. Da hab ich's halt später mit kleineren Werken probiert, wie z. B. mit meinem letzten. Das war einfach geschrieben und hat mir eine fürchterliche Arbeit gegeben. Sie wissen's ja übrigens selbst, verehrtester Herr Kollega, wie schwer einem sowas auf die alten Tage ankommt. —

Und was ich dafür ausgestanden habe, das haben Sie ja mit Ihren eigenen Augen gesehen. Ja — ein berühmter Komponist zu sein, ist halt nicht immer so einfach. Man weiss schon gar nicht, woher man seine Gedanken nehmen soll, fällt einem mal was ein, wie in meinen ersten Werken, so wird man nicht aufgeführt; komponiert man seine eigenen Themen noch einmal, wie ich in meinem „Heldenleben“ — gleich habens die Leute gemerkt und schimpfen. Fällt einem aber gar nichts ein, wie mir in der Salome, dann kriegt man doch wenigstens für ein Jahr lang paar Groschen in die Tasche, von denen die Zinsen leidlich hinreichen, um den Leuten im nächsten Jahr wenigstens ein oder das andere Werk aufreden zu lassen.“

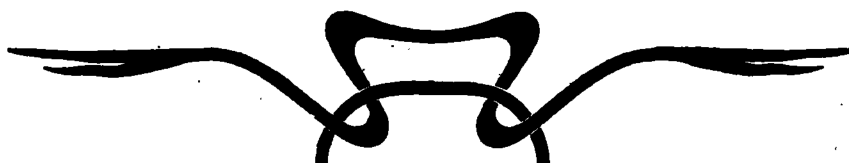
. . .

Feder:

„Da haben Sie wirklich recht; so lange aber die Leute so dumm sind und sich an der Nase herumführen lassen wollen, soll man sie ausnutzen, wies einem eben geht Dem einen gelingts, dem anderen wieder nicht. Wenn ich es könnt, möcht ich's ja auch tun.

Aber Sie wissen ja —, einmal hab ich probiert, für mich selber öffentlich zu schreiben — — gleich sind mir da ein paar Dummheiten ausgerutscht und vorbei war's für eine hübsche Zeit mit meinem künstlerischen Renommee. Ihnen ist halt Alles durchgegangen — sogar die Vorrede zu Ihrer Instrumentationslehre, in der, unter Brüdern gesagt, doch vieles d'rin steht, was gar nicht hineingehört. Wenn mir das passiert wäre, hätte Carlchen wieder drei Wochen Schreibdiarrhoe bekommen und der edle Bruckner-„Freund“ Jungmann, der jetzt mehr mit dem Gericht als mit dem Kritisieren zu tun hat, hätte mich noch schliesslich ins Gefängnis gebracht. Ja, so geht's und dran ist nichts zu ändern.

Kommen Sie, Herr Kollega, probieren wirs beide mal da droben; ich hab' auf der Erde so viel Gutes geschrieben, immer musste mir dabei was einfallen und habe dafür niemals einen Dank gehabt; Sie haben dort zwar auch viel geschrieben, trotzdem Ihnen selten was eingefallen ist. Vielleicht ändert sich das beim lieben Herrgott, — darum mutig an der Himmelspforte angeklopft. Wir werden uns auch im Jenseits schon vertragen.“



Rundschau.

Oper.

Buxtehude, Mitte Februar 1809.
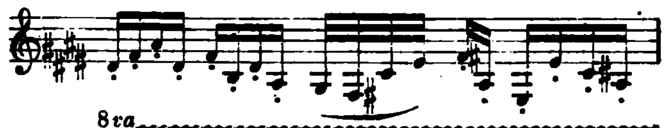
Ein neues Bühnenwerk von grandiosen Dimen- und anderen -sionen wird demnächst am Stadttheater erscheinen. Unser eigens dorthin gesandter Berichterstatter, der den Orchester- und Bühnenproben beigewohnt hat, kann uns jetzt schon folgendes über das Werk mitteilen. Es heisst: „Helgoland"; die Handlung ist, ähnlich der „Salome", der aus einem grösseren Ganzen herausgeschnittene Kern voll der kernigsten, kernvollsten Kleinigkeit. Sie liebten sich; aber unglücklich, weil er am Heufieber litt. Um dieses Leiden wirksam zu bekämpfen, reist das Brautpaar nach Helgoland, wo bekanntlich Heufieberkranke schnellstens Genesung finden. Sofortige Besserung des Leidens und daran anschliessende Trauung in der Helgoländer Kirche beschliessen die kurze, etwa 1¼ Stunden dauernde Oper. Der Komponist, ein bisher völlig unbekannter, plötzlich aufgegangener Stern namens Sebastian Hovenzart — man beachte die seltsame Laune des Schicksals, die ihm, dem drangvoll drängenden Steuerer, gleichsam ein Gemisch der drei klassischen Namen Sebastian Bach, Beethoven und Mozart aufoktroyiert hat — verlangt ein Orchester von mindestens 150 Musikern, von denen der Streichkörper allein 80 Mann stark sein muss, da alle Einzelstimmen des Quintetts meistens 8 bis 10 mal geteilt sind. In den Blasinstrumenten, die natürlich auch so stark besetzt sind, wie nie zuvor — u. a. 8 Posaunen, 6 Tuben — fallen verschiedene völlig neue Instrumente auf. Ausser dem schon von Hahn benützten Holzblasinstrument „Heckelphon", das hier als Heckelphon-Quartett erscheint, verwendet Hovenzart noch 2 Höckelphons, ein Floh-tophon — wird angewandt zur Schilderung einer während der Ueberfahrt von Hamburg nach Helgoland stattfindenden reizenden Flohjagd — e tutti quanti; vor allem aber auch 2 Böller, die zur Ankunft des Schiffes in Helgoland den Salut geben. Die Wirkung der Musik lässt sich nicht mit Worten beschreiben. Hovenzart selbst nannte seine Musik kürzlich gelegentlich einer schweren Weinsitzung im Buxtehuder Ratskeller eine „mixolydisch-enharmonisch verwechselte, pyrotechnische Instrumental- und Heulkakophonie". Nur über einige Motive kann man einen gewissen Eindruck gewinnen. Da ist zuerst das Heufiebermotiv, das alle Instrumente, von den höchsten bis zu den tiefsten im leisen Stakkato durchlaufend, das ununterbrochene Laufen der Nase schildern. In seiner Mitte wird es allemal von einem dreifach alterierten Akkorde der 4 Heckelphons unterbrochen, deren trockener, etwas grunzender Ton das Schnäuzen der Nase trefflich versinnbildlicht. Dann ist als zweites Hauptmotiv dasjenige der „Wasserfahrt" zu verzeichnen. Es beherrscht die ganze Einleitung („die Überfahrt nach Helgoland" betitelt), und besteht aus sanftwiegenden Akkorden der tiefen und tiefsten Blas- und Streichinstrumente. Neben diesen sind noch die den beiden Hauptpersonen der Oper (Hovenzart nennt sein Werk mit Absicht „Oper") mitgegebenen Motive wichtig. Das eine, eine geniale Umformung des Heufiebermotives bildend, kennzeichnet ihn, das andere, um Literaturkundigen die Deutung zu erleichtern, sich ganz aus der Ferne an die Liebesmotive in „Tristan", „Walküre" (Liebeslied), „Rheingold" (Liebesfesselung) und „Salome" („Ich will deinen Mund küssen, Johanna", sowie „Dein Leib ist weiss") anlehnend, kennzeichnet sie. Genial ist die eintretende Besserung des Helden vom Heufieber geschildert, indem das Heufiebermotiv da einfach in Gegenbewegung auftritt. — Die Namen der Hauptpersonen sind Eduardo und Kunigonda; mehr darf ich nicht verraten. Nur noch eine Neuerung im Orchesterraum ist notwendig zu registrieren. Da die Takteinteilung der 52zeiligen Partitur eine völlig ungleiche und unausgesetzt wechselnde ist, — eine Strauss'sche Partitur liest sich dagegen wie ein 4stimmiger Chorsatz Palestrinas — so hatte der Komponist mit Recht Bedenken, ob es dem Kapellmeister gelingen würde, das Heer der Musiker mit dem Taktstock zu zügeln, um so mehr, als er sich auf sein Gehör fast gar nicht verlassen konnte. Um nun wenigstens den letzten Schlussakkord sicher und geschlossen herauszubringen, wurde der ganze Orchesterraum mit einer Versenkung versehen, die mit einem vom Dirigenten zu berührenden Druckknopf verbunden ist. Ein Druck, und das ganze Orchester versinkt und bewirkt gleichzeitig mechanisch die Auslösung des Vorhanges. So ist wenigstens dieses Problem glänzend gelöst.

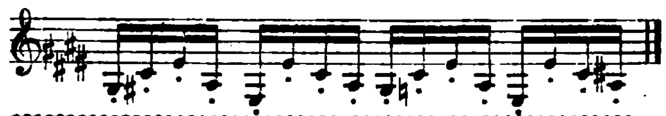
Willy Fureur-l'Homme.

Kratz.

„Elektrizitas" Oper in zehn Akten, von St. Raus. Uraufführung im Stadttheater am Faschingsdienstag.

Der Theaterdirektor liebt mich, den Vertreter des „Musikalischen Faschingsblattes" genau so, wie ich ihn liebe. Daher hat er immer die Güte, bevor der Vorverkauf für eine Premiere oder ein Gastspiel eröffnet wird, an mich die höfliche Zuschrift zu richten, ich möge mir ein Dutzend Sitze im Parkett für mich und meine musikalischen Freunde auswählen. Wenn das geschehen ist, — ich nehme aus Bescheidenheit gewöhnlich nur zwei bis drei Sitzreihen —, kann der Vorverkauf für die übrige Plebs und schliesslich auch das Spiel beginnen. Ich glaubte mir dieses Recht schon ersessen zu haben, ich sitze nämlich sehr oft im Theater, und war daher furchtbar enttäuscht, ja sogar gekränkt, als ich erst kurz vor der Uraufführung des neuen Werkes „Elektrizitas" einen (nur einen bitte!) Eckplatz: Gallerie 40. Reihe zugewiesen erhielt. Als ich hoch oben so nahe dem Himmel thronte — ich stiess mit meinem Lockenhaupt den über mir an die Decke gemalten Beethoven gerade in den Magen — legte sich mein Grimm ein wenig; ich bemerkte nämlich, dass Parkettsitze überhaupt nicht ausgegeben worden waren; man hatte die Orchesterverschalung entfernt und nun sassen die wackeren Musiker, wohl 500 Mann stark, da unten im Parkett, reihenweise die 30 Bombardons, 30 Euphonions, 20 Pauken, 70 Pikoloflöten, 150 Streicher unter denen 2 Kontrabässe besonders auffielen, da sie sich auf erhöten Sockeln befanden. Längs der Seitengänge waren Fässer der verschiedensten Grössen angebracht, das grösste nicht ganz so gross wie das Heidelbergerfass, das kleinste nicht ganz so klein wie ein Tintenfass. In den hintersten Parkettreihen sassen Männer mit Automobilhuppen, Blechtöpfen und Eisenfeilen bewaffnet. Auch sonstige moderne Orchesterinstrumente waren noch vertreten, deren Zahl mir aber entging, denn inzwischen war der Komponist, der sein Werk selbst dirigieren sollte, gekommen, hatte auf einem inmitten des Parketts improvisierten Quadernaufbau Stellung genommen und das Vorspiel begann. Mit einer kunstvoll gebauten Fuge, die lediglich von Automobilhuppen bestritten wurde, setzte das Orchester ein, die Pauken übernehmen das Motiv und geben es an die Blechtöpfe weiter, während die Violinen in lieblichem Stakkato hinter dem Steg auf der D- und A-Saite zusammen gestrichen werden. Aus dem tiefergreifenden Tönegewirr lässt sich leicht ein charakteristisches Motiv herausheben:





(NB! Die G-Saite der Violine ist für dieses Motiv auf den tiefsten verlangten Ton herabzustimmen!)

Das Orchester vereinigt sich zu einem grauen-erregenden Unisono der Kontrabässe, die zwei auf den Sockeln befindlichen Männer erheben plötzlich ihre Instrumente an den Hälsen, schwingen sie durch die Luft und schlagen sie einander an den Kopf. Mit einem markerschütternden Doppelschrei poltern beide entseelt von ihren Postamenten; den durch die originelle Resonanz entstandenen Akkord übernehmen sämtliche Orchesterinstrumente, um ihn in langer Fermate ausklingen zu lassen. Das Vorspiel leitet sofort über in den 1. Akt (Vorhang). Die Szene stellt lauter Wasser dar, alles Wasser. Wieder erklingt das oben bezeichnete Motiv. Also „Wasserzaubermotiv"! Da packt mich eine Ahnung. Rasch notiere ich mir das Motiv und drehe das Blatt dann um. (Lieber Leser, rücke jetzt die Vorzeichen an das Ende der Notenlinie und drehe deine Zeitung um, dann setze dich ans Klavier oder ergreife deine Violine, wenn du eine hast und probiere jetzt mal; du kommst gewiss zum gleichen Ergebnis wie ich.) Was ich da sah, verrate ich nicht, der geschätzte Leser befolge meinen in Klammern bei-

gesetzten Rat, dann wird er schon darauf kommen! Ich war noch ganz in Träumen versunken über meine originelle Entdeckung, als ich unliebsam gestört wurde. Mein Hintermann in der 41. Reihe rutschte plötzlich auf mich herunter. Er war ohnmächtig geworden ... Ich trage ihn hinaus, fege dabei eine Unmasse von Theatertäschchen, Damenhüten, Überröcken von den Banklehnen, das macht mir aber nichts. Es ist ja ohnehin verboten, solche Dinge in den Zuschauerraum mitzunehmen. Endlich bin ich draussen und bringe meinen Mann ins Rettungszimmer. Der diensthabende Arzt ist aber nicht da, „er ist gerade ein Bier trinken gegangen", erfahre ich. Ich lasse meine Last fallen und eile wieder zum Zuschauerraum. „Oho! Während des Aktes ist der Eintritt verboten!" Ich bin Rezensent, ich muss . ." „Desto besser, der Direktor hat eh' g'sagt, man sollt' die Bagasch erschlagen." Eiligst renne ich davon, an der Treppe gleite ich aus und falle bis ins Vestibil hinunter. Da bin ich erwacht. Die Sonne scheint in mein Bett und auf dem Tische finde ich bereits die Morgenpost. Darunter einen Brief vom Theaterdirektor. Er bedauert, mir zur heutigen Aufführung der „Salome" keine Freikarte zur Verfügung stellen zu können, weil das Haus total ausverkauft ist, und ein paar Mark sind dem Manne lieber, als die beste Rezension.

Nomina sunt odiosa!

Konzert.

Dorf Dussel a. Niederrhein.

Das siebente Abonnementskonzert.*)

Es erfüllt den Berichterstatter immer aufs neue mit Genugtuung und Befriedigung, wenn er beobachten darf, wie man selbst in einer dem Weltverkehre und verderbenden Einflusse fremder, anders gesinnter Elemente so blossgestellten Kunststadt wie Dorf Dussel, auch im Konzertsaale strenge an der Sitte der Väter und Grossväter festhält. Man hat es ja genugsam erfahren, wie weit die Neuerer mit ihren schiefen, unästhetischen Ansichten kommen, wenn sie von Gedankenkonzentration der Hörer, stileinheitlichen Programmen und dergleichen faseln. Man hat es ja in Berlin erlebt, dass bei der neulichen Wiederaufführung der zweistündigen Symphonie des Herrn Bretzels am Schlusse kein Mensch mehr im Saale war. Und gerade der heutige Abend bestärkte mich in meiner felsenfesten Überzeugung, dass die Abonnementsabende unseres ersten Vereins noch einmal vorbildlich für ähnliche Veranstaltungen in ganz Deutschland werden.

Warum ich, gegen meine Gewohnheit, diesmal so weit von der eigentlichen Kritik abschweife? Nun, weil ein Kollege der gesinnungslosen („unparteiischen") Presse neulich den lachhaften Versuch wagte, die Eigenart unserer Stadt lächerlich zu machen, indem der unerfahrene Draufgänger beanstandete, dass man die Tristanmusik im festlich geschmückten Saale, in welchem die Sektbüffets gar verlockend winkten, aufführte! Wann einmal hätte diese Tristanmusik besser gepasst? Weiss der Heissporn nicht, dass der Deutsche, wenn er am lustigsten ist, das schöne Lied anstimmt „Ich weiss nicht, was soll es bedeuten, dass ich so traurig bin?" Und gingen die Wogen heiterer, karnevalistischer Stimmung im Saale nicht hoch genug, als unser Orchester Wagners „Liebestod" vorführte?

So war auch heute in würdiger Weise das Gantrum-Vorspiel Richard Hahns als einleitendes Stück des Abends erklungen, hatte der Solist mit seinen halsbrecherischen, tollen Geigentrillern das Auge und Ohr der vornehmen Gesellschaft, die den Saal bevölkerte, gekitzelt, als endlich die Musik verstummte und das allmähliche Verlöschen der elektrischen Lampen endlich den Beginn der langersehnten Pause ankündigte.

Welches Herz hätte nicht höher geschlagen, bei dem lieblichen Anblick der reizenden Damenwelt, die in luxuriösen, duftigen Gewändern nun den angrenzenden Räumen zueilte, um in eleganter Promenade zu lustwandeln, Männerherzen erobernd, kosend, lachend oder an den weissgedeckten Tischen bei perlenden Rheinweintropfen die Mühen des Alltags zu vergessen. Dort, in lauschiger Ecke, ertönt berückendes Lachen. Ein junger, schneidiger Staatsanwalt hat seinen blühendfrischen Zuhörerinnen eben seinen neuesten Witz erzählt. Zu spät kam der Referent, um noch ein Wörtchen aufzufangen. Eine ältere, liebe Freundin hatte ihn nämlich gerade zu interviewen versucht: „'Mal wieder reizend, dieser Abend — nicht, Sie Gestrenger?" Und der Gatte hielt den Angeredeten fest: „Denken Sie nur, Konzertmeister Fritz D. versicherte mir, er habe neulich den kolossalen Erfolg, den er mit dem Brahmskonzerte am Symphonieabende errang, nur dem Kommerzienrat S. zu verdanken gehabt. Der Gute habe seinem Hummer mit so viel Andacht zugesprochen, dass des Künstlers Herz bei diesem Anblicke vor Entzücken in hellste Begeisterung geriet. Aus Dankbarkeit dafür will er unserem Rate sein neuestes Opus dedizieren. Ist das nicht reizend?" Ich vermochte kaum zustimmend zu lächeln, denn vom Buffet her ertönte ein Schmerzensschrei. Ein zu lebhafter Jüngling hatte einer Dame den ganzen Inhalt seines Rotweinglases auf die weisse Spitzenrobe entleert. Als ich pflichtschuldig dem Tatorte zueilte, stiess ich etwas unsanft mit einem Kellner zusammen. Der Tölpel liess infolgedessen eine Platte mit Rumpsteak fallen und beschwor dadurch den gerechten Zorn einer Schönen herauf, welche mit bewundernswerter Geistesgegenwart ihre blauseidene Robe noch im letzten Augenblicke in Sicherheit brachte und nun, mit rotglühendem Antlitz dem Missetäter von Kellner (N. 42.) ihr reizendes Schuhchen hinhielt, auf dessen Weiss der braune Braten, am ungeeignetsten Platze, dem Gesetze der Schwere folgend, niedergesunken war. Ich schloss mich galant den Herren an, die der Gnädigen ihr Bedauern über den Unfall aussprachen und diese echt rheinische Anteilnahme liess die Unmutsfalte, die dem reizenden Gesichtchen übrigens ausnehmend gut stand, schnell verschwinden. Ja, als sich nun gar ein Herr galant vor der Dame ins Knie sinken liess, um die Fleischspeise, welche ihren Zweck so gründlich verfehlt hatte, der zarten Unterlage zu berauben und dabei diese liebkosend drückte, da breitete sich sekundenlang ein köstliches Rot über das zu dem Füsschen gehörende Antlitz und ein warmer Blick aus schönen Augen dankte dem Retter aus der peinlichen Situation.

Doch alles hat ein Ende, so auch die Pause. Schrilles Klingeln, das Wiederaufflackern der Kerzen im Saale war das Zeichen für die Anwesenden, nun wieder in dem Konzertsaale Platz zu nehmen. Dort vereinte sich inzwischen der würzige Duft der Küche, welche ihrer bekannten Leistungsfähigkeit auch diesmal wieder das glänzendste Zeugnis ausgestellt hatte, mit dem ebenfalls von den Konversationsräumen her eingedrungenen Aroma echter ägyptischer, russischer und Dresdener Zigaretten. Und in dieser berauschenden Athmosphäre liess es sich nun um so ungestörter träumen, die soeben erhaltenen Eindrücke der Pause nochmals übersinnen, als die Musik die allerneueste, komplizierte Symphonie von dem talentvollen Schüler Meister Vogels, Herrn X. anstimmte, ein Werk, dessen wild miteinander streitende Themen den unbeteiligten Hörern wenig genug zu sagen hatten.

So habe ich auch diesmal wieder, abgesehen von den leider unvermeidlichen, aber der Pikanterie nicht entbehrenden Zwischenfällen, welche den genussreichen Verlauf der Pause kaum zu stören vermochten, nur Schönes über das heutige Abonnementskonzert zu berichten.

E. Rebeis.

Flausenburg, am Tage Ignoratius!

(Saisonbericht unseres Haha-Korrespondenten.) Es ist zum Ohrenverstopfen, was in unserm, während der Sommermonate doch so friedfertigen Flausenburg in diesem Winter wieder gekratzt, gepustet, gequickt, gegrunzt und gestrampelt worden ist, ja, tatsächlich gestrampelt, denn neben diversen Streich-, Blas- und Singvirtuosen mussten wir uns auch noch den Orgelspieler Strampel anhören, dessen Extremitäten ganz in Unordnung gekommen zu sein scheinen. Er hat, da er die Verantwortung für die Gehör- und anderen Nerven des grossen Flausenburger Publikums nicht übernehmen wollte, nur vor einigen Auserwählten eine Sonate von Reger verkehrt aufs Pult gesetzt und dann die Manualpartie, die ja doch nun zu unterst in den Noten stand, auf dem Pedal, die Pedalpartie aber auf dem Manual mit Mixtur, Scharf und Zymbel gespielt. Die Wirkung war phänomenal: schon in der Mitte des Durchführungssatzes war den Zuhörern Hören und Sehen und den 32füssern der Atem vergangen. In einem Konzert, das Herr Strampel im Verein mit dem Gesangverein „Halbe Lunge" gab, war er so unvorsichtig, ein Präludium von Bach als vorletzte Nummer zu spielen; „wäre das Präludium zu Anfang gesetzt worden, so hätte es viel mehr Stimmung erzeugt." Die mitwirkende Sängerin, Frl. Schreckton, „hat einen mittleren Mezzosopran von schmiegsamer Form," während ihre Partnerin, Frl.

*) Es ist bekannt, dass in Dorf Dussel am Niederrhein selbst in Oratorien- und Messe-Aufführungen halbstündige Restaurationspausen stattfinden, die abzustellen bisher kein Dirigent den Mut hatte, weil viele Konzertbesucher angeblich nur der Pause wegen erscheinen.

Sanftton, eine „nicht schlackenfreie Altstimme von etwas zu dunkler Färbung besitzt.“ Reizend, „wenn auch in der Komposition etwas manieriert,“ gelang u. a. ein Beckerscher Chor. Die Militärkapelle aus Blechhausen hat hier in ihren Konzerten manches das Trommelfell Erschütterde geboten, ging aber auch zuweilen zu wenig aus sich heraus, woran auch wohl die von ihr zu Gehör gebrachten Piecen schuld daran waren. Ein Beispiel für viele: „das ‚Meistersingervorspiel‘ war entschieden zu schwach instrumentiert.“ Wäre Wagner nicht gar zu sehr von sich eingenommen gewesen, er hätte sich einmal die Konzerthefte aus Potschapel kommen lassen, um daraus zu lernen, wie man wirkungsvoll instrumentiert — aber so —! Übrigens, da wir gerade bei Wagner sind: da spielte neulich die Militärkapelle aus Blechhausen unter Leitung ihres Dirigenten Puster „Die Moldau“ von Smetanu, und zur Ehre des Dirigenten Puster muss es gesagt werden: „Wagner kam bei Smetana wohl stilisiert zum Ausdruck.“ Den gewaltigen Geist, über den Wagner verfügte, ganz in seinen eigenen Werken unterzubringen, war dem Meister natürlich nicht möglich, er hätte sonst einige hundert Werke mehr schreiben müssen, als wir von ihm besitzen, und dieser Geist sucht nun in andern Kompositionen ein Unterkommen. Man glaubt gar nicht, wo man diesem Wagnerschen Geist überall begegnet, sogar die Werke des Klassikers unter den Liederkomponisten Ludolf Waldmann und die des grössten lebenden Vertreters des musikalischen Dramas Franz Lehár hat er sich als Schlupfwinkel ausgesucht. Man nehme einmal die „Tristan“-Partitur und irgend eins der bedeutenden Werke der beiden genannten Meister zur Hand. Da sehen wir hier wie dort dieselben Noten, dieselben Taktstriche, ja, und das ist das Auffallendste, wie wir im „Tristan“ $^3/_4$- und $^4/_4$-Takt vorgeschrieben finden, so auch hier. Kurz, der Wagnersche Geist spukt überall herum, wie bei Waldmann und Lehár, so auch bei Smetana; nur tritt er hier gewöhnlich stilisierter auf als bei Wagner selbst, und die Aufgabe des Dirigenten ist es, diesen wohl stilisierten Geist auch in die Erscheinung treten zu lassen. Ich habe immer so ein gewisses Mitgefühl mit Wagner gehabt, namentlich, dass er ein Machwerk wie die „Rienzi“-Ouvertüre in die Welt setzen konnte, und, wo es irgend anging, habe ich seine Vaterschaft in bezug auf diese Ouvertüre geleugnet. Da steht nun neulich auf dem Programm der Blechhausener Militärkapelle ein „Kleister“-Ouvertüre von einem Namensvetter Wagners, die hier kurz vorher schon einmal gespielt worden war. Statt der „Kleister“-Ouvertüre spielen die heimtückischen Blechhausener aber die „Rienzi“-Ouvertüre, und um Wagner nicht blosszustellen, sage ich nachher zu meinen Bekannten: „die ‚Kleister‘-Ouverture hat mir diesmal viel weniger gefallen, als das erste Mal;“ einige hatten die so selten gespielte „Rienzi“-Ouvertüre aber doch erkannt, und nun setzt man sogar Zweifel in meine Literaturkenntnis. Wie schlecht es aber gerade mit der Literaturkenntnis und daneben natürlich auch mit dem Gehör der Flausenburger bestellt ist, mag der liebe Leser daraus entnehmen, dass neulich die Klaviervirtuosin Frl. Klimperling in einem Konzert die zweite Polonaise von Liszt, die, wie es auf dem Programm ganz richtig vermerkt stand, „aus Cdur geht,“ fein säuberlich vortrug, und die Leute nacher behaupteten, die Polonaise stände gar nicht in C-, sondern in Edur; ich war, glaube ich, fast der einzigste, der deutlich die Cdur-Tonart aus dem Spiel des Frl. Klimperling herausgehört hatte. Ich bin ein grosser Freund der Phrase, und daher sehe ich bei allen Künstlern auf „die Phrasierung;“ ist seine Phrasierung gut, so hat der Künstler bei mir gewonnen. Da trat nun hier wieder in einem sonst ganz gut gelungenen Chorkonzert eine Dame auf, Frl. Eulalia, „die nicht recht zu fassen wusste; die Phrasierung war eine mangelhafte und die Stimme selbst war besonders im Piano und im Umfang nach oben wie nach unten“ — nach seitwärts ging's — „ziemlich beschränkt.“ Was im allgemeinen „die Soli in unsern Chorkonzerten anbetrifft, so halten wir sie in der heutigen Zeit vollends für überflüssig, ja in gewissem Sinne für störend zu einem andächtigen Anhören der Musik;“ allenfalls kann man sich noch das Solo in dem 13. Psalm von Liszt gefallen lassen, in einem Werke, „das würdevoll einhergeht, und nur hier und da Ansätze zu leidenschaftlichen Entladungen zeigt.“ Noch eines Orchesterkonzerts muss Erwähnung getan werden, in dem die Fdur-Symphonie von Beethoven zu Gehör kam. „Recht prickelnd und den neuen Geist Beethovenscher Auffassung zeigend, ist das Werk recht melodiös im Gegensatz zu dem Menuett, dessen ganze Anlage etwas gespreizt breites und auffallend würdevolles an sich hat. Die beiden Ecksätze sind dagegen sehr gefällig.“ Und nun zur Oper! Wir hörten zunächst „Carmen“, in welcher Oper sich das Orchester recht gut hielt; „wir hätten gern einige Flöten mehr am Pult gesehen.“ Dass sich die Komponisten doch immer selbst im Licht stehen! Was für einen Effekt würde es machen, wenn Carmen ihre Zigeunerliebe unter Benutzung von zwei Dutzend Blechflöten feierte. Dann gabs „eine kleine musikalische Instruktionsstunde“: „Die Tochter des Regiments“ und „Cavalleria“. Donizetti! Von seinen Opern haben sich drei erhalten. Zählen wir Lucia, Maria und Lucrezia auf, „dann können wir uns Donizettis wegen wieder ruhig schlafen legen.“ In der „Cavalleria“ war das Orchester ganz passabel, „obschon mir die Durchführung des Motivs nicht in so abgerissener Form, sondern elegischer mehr zusagt.“ In der „Marta“ „entwickelte“ Frl. Müleriana „neben einer vorzüglichen Figur ein bewegtes Spiel“ und Herr Ceselius sang „ohne Auftrag“. Das Orchester spielte die Einleitung mit Verve, „die Instrumentation war beherrschend.“ Dann gabs den „Propheten“. „Man wird hoffentlich nicht von mir verlangen, dass ich heute noch der Prophetenmuse Meyerbeers nähertreten soll“, und es sei nur erwähnt, dass Herr Fipsfilius am Schluss „etwas lahm wurde.“ „Der Schauspieldirektor“ errang im „Mozartschen Sinne“ einen Erfolg, kein Wunder, hat Mozart sich doch hier selbst und Schikaneder so famos abkonterfeit; denn dass das Textbuch von Schneider erst 50 Jahre nach Mozarts Tode entstanden sein soll, wird doch keiner ernstlich glauben wollen. „Mam'zelle Nitouche“ ist ein „recht bescheidenes französisches Stückchen; der Dialog ist prickelnd und amüsant, eigentlich gar nicht französisch. ‚Hänsel und Gretel‘ verdient aber nicht nur eines Lobes, sondern auch einer Würdigung. Die Musik hat sich im allgemeinen recht brav dem Charakter dieses deutschen Märchens angepasst, wenn sie auch manchmal an einigen Stellen nicht so zur Geltung kam, wie man es wünschen mochte. Eins hat mich unangenehm berührt: Im ersten Akt sah man das Winken hinter den Kulissen, als die Engel die Himmelsleiter hinabstiegen. Man sah die Hand! Märchenoper . . . Zeichengebung! So etwas muss vermieden werden, zumal bei einem Märchen, in dem doch alles rätselhaft sein und bleiben soll. Noch möchte ich eins bemerken, ehe ich die Kritik verlasse: Man hätte im grossen und ganzen doch noch etwas natürlicher sein können.“ Über das Schauspiel schreibe ich am Tage Simplicitas. Da gibts manches - - - Telephongeheimnisse - - - huhu - - -

Haha.

Graciosa, Mitte Februar.

Mit einem glänzenden Festkonzerte wurde endlich zur allgemeinen freudigen Überraschung die neue Tonhalle, die „Göstinger Hütte“ eröffnet. In aller Stille hatten unsere stets bis zur Selbstaufopferung bereiten Kunstfreunde den Prachtbau im byzantinischen Zopfstil mit geistreicher Verwendung steirischer Alpenhütten-Motive errichten lassen. Fern von allem Grossstadtgetriebe steht der Tempel nun da droben am Abhange des steirischen Rigi und blicket, wie jene Kapelle, jedoch nicht so still, dafür um so stolzer ins Tal hinab. Eine grossartige Via triumphalis, ähnlich einer Siegesallee, führt uns hinan! Rechts und links marmorne Standbilder an Stelle schattenspendender Pappelbäume, die in dieser Höhe leider nicht mehr gedeihen wollen. Diese Denkmäler hatten schwere Parteikämpfe beim Festausschusse hervorgerufen. Die einen wollten nur alte Meister, die anderen moderne. Andere machten hingegen den Vorschlag, man möge lediglich die Standbilder aller jener vortrefflichen Künstler aufstellen, die im Verlaufe der Jahre aus den steirischen Gauen hinausbeleidigt wurden. Die Durchführung dieses Gedankens hätte aber die Siegesallee ums doppelte verlängert. Da man sich nicht einigen konnte, und der naheliegende Ausweg, die Standbilder ohne Köpfe zu lassen wegen einiger boshafter Symbolisten nicht empfehlenswert war, so wurde der geniale Einfall des berühmten heimischen Bildhauers Sebastian Patzenschmierer ausgeführt: Die Bildsäulen erhielten vorläufig alle die gleichen Köpfe, eine wohlgelungene Kombination der charakteristischen Merkmale der Schädel aller in Betracht gekommenen Meister. Nachdem wir uns schon fast zu lange in der Siegesallee aufgehalten haben, betreten wir nun die prunkvolle Vorhalle des imposanten Tempels der Kunst! Unwillkürlich fällt unser Blick auf ein den Riesenraum beherrschendes Kolossal-Standbild. Es ist ein dem Klingerschen Beethoven nachgeahmter Bach. Ungemein feinsinnig stilisiert sitzt er da, auf den Knieen eine Zither, seine chromatische Phantasie und Fuge spielend!

Höchst zweckmässig sind in der Vorhalle die einzelnen Nebenräume angeordnet. Neben den Garderobe- und Buffetsälen ist die Hausapotheke. Dort sind die Spezialärzte zu finden für Ohrenleiden, Schlafsucht, Nervenchoc und ähnliche

im Konzertsaale so häufig vorkommende Erkrankungen. Daneben befindet sich die Halle für Künstler-Andenken und Reliquien. Doch halten wir uns nicht länger auf! Es ist höchste Zeit, in den grossen Konzertsaal zu eilen, wo Ehrengäste, schöne Frauen, Titel, Orden und Kunstreferenten bereits bunt durcheinander wirbeln. Mit dem Erscheinen des Festdirigenten Herrn Fuchtler v. Umschmiss tritt lautlose Stille ein, da ihn ein donnernder Tusch begrüsst. Er dirigiert sein feinsymphonisches Festspiel „Geburt, Kampf, Sieg und Apotheose des steirischen Ländlers". Das visionäre Werk übte in seiner abgrundtiefsinnigen Anlage und gigantischen Grösse eine hypnotische Wirkung aus. Im Vergleiche zur Kindersymphonie, „Also sprach Zarathustra" von Papa Richard empfand man erst, wie hoch modern unser Meister Fuchtler ist! Als Cantus firmus im Gewande eines Leitmotives wiederholt sich in jedem Takte des umfangreichen symphonischen Werkes das Anfangsthema des berühmten Liedes „O du lieber Augustin". Alle bekannten Tanz- und Marsch-Motive seit Händels Radetzky-Marsch stürmen kontrapunktisch gegen den gefirmten cantus des Ländlers! Alles vergebens! Schliesslich behauptet er im strahlenden Siegesglanze des modernen Orchesters (verstärkt durch 80 Zithern, 60 Okarinas und 70 Maultrommeln) das Feld. Zu weit würde es führen in alle Einzelnheiten des Werkes, ohne Zweifel eines bisher unerreichten Höhepunktes der Kunst, einzugehen. Ich erwähne nur, dass Meister Fuchtler v. Umschmiss das Ei des Kolumbus hinsichtlich der Harmonie entdeckt hat, denn geradezu epochal sind seine für die Zukunftsharmonie grundlegenden Modulationen von Cis- nach Des- oder von H- nach Ces-dur. Und erst seine Orchesterbehandlung! Ich verweise auf die mystische Stelle (Partitur Seite 328), wo die Pauken im Flageolett das Thema flöten, während die Pizzikati der Hörner mit den gestopften Primgeigen einen reichfigurierten Reigen tanzen! Eine unerhörte Wirkung! Als das Werk ausgedröhnt hatte, war das Publikum derart entrückt, dass es erst allmählich zu sich kam. Dann aber liess es die neu erfundenen Applausmaschinen (System Pöller-Trommler) los und minutenlang erzitterte der Saal von Beifallssalven.

Schade, dass der nächste Vortrag, der mit der Einweihung der neuen Konzertdrehscheibe verbunden war, die gehobene Stimmung stark herabdrückte. Um den Solisten, den allgemeinen Wünschen entsprechend, von allen Seiten zu zeigen und dadurch seine Vielseitigkeit bewundern zu lassen, hatte man eine kleine Drehbühne konstruiert, und der beliebte heimische Baritonist Herr Eulalius Grunzer übernahm die ehrenvolle Aufgabe, den Mechanismus mit der Ansprache Wolframs „Blick ich umher in diesem edlen Kreise" einzuweihen. Man versprach sich von dieser sinnigen Verbindung des Blickens, Singens und Drehens „im Kreise" eine packende Wirkung. Leider verdarb Herr Grunzer mit seinem unglückseligen Dialekt den ganzen Effekt. Schon hatte während des Vorspieles die Drehung begonnen, und man freute sich auf sein ausdrucksvolles „Umherblicken im Kreise". Da begann er: „Blöck öch umher in dösem edlan Kreöse . . .!" Es war entsetzlich! Die heitere Misstimmung legte sich erst, als der Pianist Tastentupfer erschien. Ihm war es gelungen das Problem der modernen Klaviertechnik zu lösen! Sein System ist die geniale Verschmelzung der alten Fingerdruck-Spielweise mit der modernen Wurf-, Schmiss-, Stich- und Gewichtstechnik bei strengster Berücksichtigung der bekannten Lisztschen Mondbestrahlung und Anwendung des sphäroiden Armwirbel-Sprudels. Allerdings war sein System an die Erfindung des beweglichen Spielschaukelstuhles gebunden, der nach Art der bekannten Wellenbadewannen gebaut ist. Um den Schwung und das Gewicht voll auszunützen, muss der Spieler natürlich in seinem Schaukelschifflein am Bauche liegen und mit den Füssen die Bewegungen dirigieren. Diese Spiellage setzt selbstverständlich auch ein platt am Boden liegendes Klavier ohne Füsse voraus, dessen Resonanz aber dadurch ins ungemessene gesteigert erscheint. Das einzig Unbequeme ist dabei nur der Umstand, dass das Pedal mit dem Kinn „getreten" werden muss. Unter atemloser Spannung begann Herr Tastentupfer sein Spiel. Er hatte Johann Sebastian Bachs berühmte einstimmige Fuge in Ais-moll gewählt. Unbeschreiblich kühn und hinweisend meisterte er das schwierige polyphone Werk. Er musste sich zu einer Zugabe, dem herrlichen Lied „Mädchen, warum weinest du?", entschliessen. Er spielte das Werk im Originale (nach der Klavierschule Damms, 1. Band) und wusste mit seinem empfindungsreichen Spiele so zu ergreifen, dass zum Schlusse alles, alt und jung, vor Rührung schluchzte und weinte. Das erschütterte Publikum gewann erst seine Fassung wieder, als der weltberühmte Violinvituose Zupfelik den „Hexentanz" nach Vorbild des Meisters Paganini auf einem alten Stiefelzieher, über den nur eine Seite gespannt war, ertönen liess. Seine Virtuosität und Geistesgegenwart feierte einen grossen Triumph, denn als ihm diese einzige Saite gerissen war, spielte er auf dem leeren Stidfelzieher weiter und kein einziges Flageolett misslang! Als sich die Aufregung über diese phänomenale Virtuosität gelegt hatte, gelangte Herr Rumpelmeier der heimische Künstler auf der Ziehharmonika, genannt „Maurerklavier", zum Vortrage. Mit ganz unvergleichlichen Klangeffekten (man denke an die melodischen Schnarchbässe des Instrumentes!) spielte er den Liebestod Isoldens. Nun aber kam der Höhepunkt des ganzen Festkonzertes: der unvergleichliche Stern des musikalischen Weltalls, der italienische Tenor Curioso!

Da bei einem Tenor alles interessant ist, so darf ich den kunstsinnigen Leserinnen nicht vorenthalten, dass Curioso im tadellosen blauen Fracke mit gelben Knöpfen und weissen Kniehosen erschien. Sein für die Damenwelt so unwiderstehliches Schnurbärtchen trug er im Stile „Es ist erreicht" aufgewichst mit der Pomade „Venividivici". Er sang Beethovens „Adelaide". Man schwelgte im Genusse seines endlosen Atems und des Silberklanges seiner Goldkehle. Die Verzückung der Damen war so gross, dass kaum eine bemerkte, dass vor dem Ende des Liedes der anwesende Impresario, der jeden Ton gezählt hatte, dem Gesange mitten im Worte „Adela—ide" Schluss gebot. Das Honorar, das im allgemeinen Subscriptionswege aufgebracht worden war, hatte eben leider nicht ausgereicht, auch den letzten Zipfel des Liedes zu bestreiten, und so verstummte Curioso auf den Wink seines Reisepatrons, und der Hörer musste sich sein „—ide" im Geiste ergänzen. Trotzalledem war die Zuhörerschaft ausser Rand und Band! Man tobte und stürmte das Podium. Zum Glücke war schon bei Zeiten das Schutzgitter (System Papageienkäfig) über den Künstler herabgelassen werden. Nun gab es einen Sturm auf die eingangs erwähnte Andenken- und Reliquien-Verkaufshalle. Zu horrenden Preisen wurden alte Knöpfe, gebrauchte Manschetten, Kragen, Krawatten usw. (natürlich mit amtlich beglaubigten Attesten!) erstanden. Der Andrang war lebensgefährlich! Schliesslich blieben nur noch die Gummi-Galoschen übrig. Der glückliche Einfall, sie in kleine Streifen zu zerschneiden und die Stücke einzeln zu versteigern, dürfte mancher Enthusiastin das Leben gerettet haben. Währenddem rasten und klapperten im Saale die Applausmaschinen im wilden Geknatter weiter, bis sie endlich — es dämmerte schon der Morgen — vom Hausmeister abgestellt wurden! So endete das denkwürdige Eröffnungskonzert unserer herrlichen Tonhalle „Göstinger Hütte"!

Julien Soulier.

*

X . . . ., Anfang Februar.

Musikaufführung, veranstaltet zum Besten der „Sprachheilanstalt für Vaterlandslose".

Neben den Stammvorstellungen[1]) in unserem vornehmen Konzertsaale beanspruchen die Sonderveranstaltungen, welche mildtätigen Zwecken dienen, einen recht breiten Raum im öffentlichen Kunstleben der Stadt. Freilich haben dieselben von Jahr zu Jahr infolge der starken Nebenbuhlerschaft[2]) jener Dauermiete[3])-Veranstaltungen, welche die musikliebende Bevölkerung mit ihren Stammsitzkarten[4]) vollständig in Anspruch nehmen, einen immer schwereren Stand. Mit um so grösserer Genugtuung können wir daher bestätigen, dass das Konzert zum Besten unserer „Sprachheilanstalt für Vaterlandslose" wenigstens annehmbar besucht war. Die Unternehmer dürften immerhin nach Abzug der Kosten einige Mark an die Leitung der Anstalt abgeben lassen. In vornehmer Gesinnung hatten zahlreiche Herrschaften des Theaters und namhafte Einzelspieler[5]) unserer Stadt ihre Mitwirkung kostenlos zugesagt. Die Vortragsfolge[6]) war denn auch ebenso reichhaltig wie fesselnd.

Zunächst spielte der Flügelblender[7]) Herr Albert die Kleinigkeiten[8]) Werk 33 von Beethoven ganz hervorragend schön. Im weiteren Verlaufe des Abends trug der Künstler dann noch einen schnellen Satz[9]) nach Willkür[10]) von Rubinstein, das Scherzstück[11]) in Emoll von Mendelssohn, den Einfall[12]) in Cmoll von Mozart und endlich die berühmte Märe[13]) Nr. 2 von Liszt vor. Der tosende Beifall veranlasste ihn endlich noch zu einer Zugabe der etwas langen und schweren Neckerei[14]) in Bmoll von Chopin, deren Wiedergabe allerdings erfreulicher gewesen sein würde, wenn der Blender[7]) die Wirkung des Stückes nicht durch allzureichlichen Gebrauch der Fusstaste[15]) beeinträchtigt hätte.

Um bei den Vertretern der Spielkunst[16]) zu bleiben, sei auch gleich das Auftreten des Kleinen Hörnchen-Blenders[17]) Herrn Max erwähnt. Dieser unübertreffliche Meister seines Tonwerkzeuges[18]) spielte mit guter Gliederung[19]) ein Kunter-

bunt[20]) aus dem Singspiele[21]) der „Bettelstudent“, ein Tonstück-Schottisch[22]) von Terschack und den Rundgang[23]) von Dreyschock und riss endlich die Hörer mit der glänzenden Ausführung einer eignen Handschriftarbeit[24]) zu wahrer Begeisterung hin.

Ferner erschien auf der Staffel[25]) des Saales unser beliebtes Mädchen für alles[26]) Fräulein Adele, die einige Gesässe[27]) aus den Liebesliedern von Matthieu Heiser, dem begabten jungen Kapellmeister des Tingeltangels[28]) (bekanntlich ein Sohn des Einbläsers[29]) unserer Oper), ferner die Melodie[30]) des Ännchens aus dem „Freischütz“, „Einst träumte meiner sel'gen Base“ und ein Lied mit freien Verzierungen[31]) von Taubert entzückend fein zu Gehör brachte. Auch Herr William, der komische Sänger[32]) der Oper liess es sich nicht nehmen, einige sehr ansprechende Basslieder aus seinem Stückbestande[33]) zum besten zu geben. Dabei nahm die gediegene Ausführung des „Kasper“-liedes von Weber um so mehr für den Sänger ein, als dieser sonst auf der Bühne sehr gern als Schreihals[34]) über das Mass des Kunstschönen hinauszugehen beliebt.

Vorzüglich gefiel die Probespielerin[35]) Fräulein Mary Jäger, der zukünftige Backfisch[36]) unseres Schauspieles, mit launigen Vorträgen aus alten und neuen Mundart-[37]) gedichten. Den Höhepunkt der Aufführung aber bildete das Auftreten des berühmten Kleinbass[38]) Blenders Professors Klinger aus L. Was dieser Künstler bot, war vollendet. Er spielte das A moll-Tonstück[39]) von Popper und einen Einfall[40]) von Servais. Die Biegsamkeit[41]) des Tones, die Kunst seiner Bogenführung, besonders die Freiheit seines Fersenstosses[42]) in den freien Verzierungen,[43]) die Wärme des Ausdruckes an den Stellen, die durch ihre einfache und edle Tonfolgenlehre[44]) wirken, waren bezaubernd, und keine Theaterklatschmeute[45]) hätte ausdauernder Beifall klatschen können, wie die hingerissene Zuhörergemeinde, die vom Erdgeschoss[46]) und ersten Ring-Mittelplatze[47]) des Saales aus den Spielmann[48]) immer und immer wieder auf die Staffel[49]) rief, bis der Gefeierte endlich noch ein Nachtstück[50]) von Klengel und ein Scherzstück[51]) von Wagner zugab. So war der künstlerische Erfolg des Konzertes alles in allem ein vortrefflicher zu nennen.

Kunstrichter **Rebeis-Deutschmann**,
Mitglied des „A. D. Sprachvereines“.

Nichtdeutschen bieten wir hier die Übersetzung der neuen an Stelle der ausländischen getretenen Kunstausdrücke des Sprachvereins: 1) Abonnementskonzerten, 2) Konkurrenz, 3) Abonnements-, 4) Abonnementskarten, 5) Solisten, 6) Programm, 7) Klaviervirtuose, 8) Bagatellen, 9) Allegro, 10) a capriccio, 11) Capriccio, 12) Phantasie, 13) Rhapsodie, 14) Scherzo, 15) Pedal, 16) Instrumentalmusik, 17) Cornet-Virtuosen, 18) Instrument, 19) Phrasierung, 20) Potpourri, 21) Operette, 22) Konzert-Polka, 23) Rondo, 24) Manuskriptkomposition, 25) Podium, 26) Soubrette (auch „Kammerkätzchen“), 27) Strophen, 28) Variété, 29) Souffleur, 30) Arie, 31) Koloraturarie, 32) Bassbuffo, 33) Repertoire, 34) Kulissenreisser, 35) Debütantin, 36) Naive, 37) Dialekt, 38) Violoncellovirtuosen, 39) A moll-Konzert, 40) Phantasie, 41) Modulationsfähigkeit, 42) Coup de talon (Streichart am Frosch des Bogens), 43) Cadenzen, 44) Melodik, 45) Claque, 46) Parkett, 47) Balkon, 48) Musiker, 49) Podium, 50) Nocturno, 51) Scherzo.



Kreuz und Quer.

Telegramm.

Richard II. **Hahns** „Domestikersymphonie“ erzielte bei ihrer Erstaufführung in Tasmanien kolossalen Erfolg. Die Eingeborenen, in ihrer einfachen Kleidung, gerieten bei der Darstellung der Gardinenpredigt und ihrer Folgen, derart in Aufregung — sie meinten es handle sich um eine mörderische Schlacht — dass sie die Kleider sich gegenseitig vom Leibe rissen und sich wahnsinnig prügelten. Wenn das nicht Gewalt der Musik ist?

* Max I und Max II haben sich vereinigt, um ein unvollendet hinterlassenes Ballett „**Clique-Claque**“ ihres gemeinschaftlichen Freundes Ludwig T'Huillier nach den ziemlich ausführlichen Skizzen zu beendigen. Um einer lokalen Sensation aus dem Wege zu gehen, ist das Werk zur Uraufführung nicht der Münchener, sondern der Berliner Hofoper angeboten worden, die es bereits angenommen hat.

* An der kgl. Hochschule gegen Musik in Köpenick droht ein Ausstand der Schüler auszubrechen, da sich der Nachfolger Joachims, Heinrich Hammer, durch sein Propagieren Federscher Musik des Konfusionismus verdächtig gemacht hat.

* **Vatsu Relhams** „III. Symphonie in D moll“ wird demnächst unter Leitung des Komponisten in Boston aufgeführt werden. Relham hat in seinem Werke eine den dortigen Verhältnissen entsprechende Änderung vorgenommen. Er lässt im dritten Satze bekanntlich, nachdem im zweiten die Blumen auf der Wiese und im dritten die Tiere des Waldes etwas erzählt haben, den Menschen in Gestalt eines hinter der Szene geblasenen Flügelhorn blasen. Da den Amerikanern die hierzu gewählte Melodie von „Guter Mond, du gehst so stille“ zu wenig bekannt ist, hat der Komponist das Flügelhorn durch eine Automobilhuppe ersetzt, die den dortigen Hörern sofort zu der entsprechenden Gedankenverbindung verhelfen dürfte.

* Der **Klaviervirtuose Amoroso Losetti** hat überall im Auslande solche künstlerischen und materiellen Erfolge zu verzeichnen gehabt, dass er sich hiervon notgedrungen ausruhen muss und seine projektiert gewesene deutsche Tournee bis in die allerfernste Zukunft verschoben hat. (Anm. des Setzers: „Die armen Deutschen“!)

* **In Amerika** wird endlich ein Gesetz geplant, das den armen, dort auftretenden europäischen Künstlern wenigstens einigermassen Verdienst garantiert. Kein Theaterdirektor darf fernerhin einem erstklassigen Sänger unter 10 Dollar pro Abend, aber auch nicht über 100 Dollar zahlen. Geschieht dies dennoch, so wird der Sänger als lästiger Ausländer sofort ausgewiesen. Das Entgegenkommen Uncle Sams gegen Europa geht noch weiter. Nach § 1104798 Abs. 100405 Nebenbemerkung 587 müssen alle amerikanischen Theaterdirektoren bei Aufführung von Werken, deren Verlagsrecht nach deutschen usw. Gesetzen noch nicht erloschen ist, die in Europa giltigen Abgaben sofort porto- und spesenfrei an die betr. Verleger einschicken.

* **Neue Professur.** An der New-Yorker Akademie für Musik wurde kürzlich beschlossen, eine neue Professur u. zw. „für Schlagwerk“ zu errichten. Dem Vernehmen nach soll Vatsu Relham für diese Stelle in Aussicht genommen sein.

* D. T. B. („**Deutsches Tenor-Bureau**“) nennt sich ein völlig neuartiges Unternehmen, das einem längst gefühlten dringenden Bedürfnis abhilft und sich für die deutschen Hoftheaterdirektoren bald als ein wahres Labsal in den Stunden der Sängernot erweisen dürfte. Das Institut verfügt über mehr als fünfhundert stets wohl rasierte und frisierte Tenöre, Baritöner, Sopräne etc. naturgetreue Knote, Kraus, Feinhals, wie auch Damen, als Ternina, Morena, in stets frischer Aufmachung! Die Zusendung der Sänger und Sängerinnen erfolgt nach einem neuen System auf pneumatisch-elektrischen Wege in ein bis zwei Stunden, nach Amerika eine halbe Stunde länger. Honorar je nach Abnützung, jedoch nicht mehr als 5000 Mk. pro Abend pro Kopf und Stimme! Zentralbureau München I, Hauptbahnhof. Nana.

* „**Das sephyrblaue Cisisdur**“ ist der Titel einer neuen farbisch-physiologischen Methaphorseologie in zwei musikalisch-optischen Reflexen, zu der der Mathematiker Prof. Toleaux in Genf den Reflex und der Physopsychomythiker Chugé die optischen Farbennoten geliefert hat. Nana.

* **Modernes.** (Krawatten, Halskragen, Sänger, Komponisten.) Die Mode geht auf Krücken. Gott weiss was wird von den Fangarmen eines sogenannten „Tonangebenden“ plötzlich aufgegriffen, mit dem Odeur des superfeinen Geschmacks besprengt und fluggs — über Nacht ist das bis nun unbekannte „Etwas“ zu einem unumgänglich notwendigen Modeartikel geworden. Beginnen wir mit den Krawatten. Schlagworte: je bäurischer, desto imponierender. Wie wenn ein fünfjähriger seine ersten Klexereien mit den Farben versucht, so sieht solch ein Prachtstück einer Kravatte aus. Bier und Milch vertragen sich ähnlich wie dieses zeitgemässe Farbengemisch an unserem Halsschmuck. Das wäre soweit ja noch annehmbar, da ja dem Augenreiz jedes einzelnen keine Schranken gesetzt sind, aber da ist viel etwas Lästigeres, ich bezeichne dieses Modeding mit dem Namen „Halsschraubstock“. Wie ein pustendes Automobil, das nicht vom Fleck kommt, schnauben diese zur Haltstortur im 20. Jahrhundert sich selbst Verurteilten daher. „Je höher und enganliegender, desto lieber, bitte Fräulein“, sagt ein spazierstockdünner Jüngling in Lackschuhen, duftend von dem eben am meisten beliebten Parfum reseda, als er neue Halswäsche in dem Geschäft „zum Hahnenkragen“ verlangt. „Diese Gattung vielleicht angenehm, bitte, erst vor zwei Tagen aus London bezogen?“ „Ja, .. ja ... aber, haben nicht noch etwas höhere und vorne mehr geschlossene, vielleicht überein-

ander gehend.“ „Zu dienen, Herr Baron, neueste Muster dieser Art, hat eben Herr Graf Blähals eingekauft.“ „So, .. ja, ja .., gut .., gut ... Ach .. zwei Stück, ja ....

Nein und dieses kolossale Feuer, dieses Ausströmen der förmlich magnetisierenden Persönlichkeit in seinem Organ... Wie ... Sie haben den berühmten Sänger „Blechmann“ noch nicht gehört? Ja, da haben Sie überhaupt noch nichts gehört. Bitte Sie, was ist Bonci, Gärtner, Slezak .. ah, ah. Das müssen Sie morgen aber gleich nicht versäumen. Blechmann gibt morgen zum viertenmal sein Abschiedskonzert. Ich sage Ihnen, wie der den Ton bildet, wie stumpf er plötzlich abzuhacken versteht .. und dann diesen französischen Beigeschmack beim Textieren: einfach entzückend. Dann diese Stimmungsbilder, die er mit seinen Tönen zeichnet. Dieses Gurgeln und Gähnen, Knoppern und Klopfen, dann wieder Näseln und Flöten, Schmelzen und Schmachten. Oh und — dieses Haar, diese Augen, diesen Mund, wenn er von „Lieba“ singt. Ich wünsche Ihnen nur, dass Sie auch die modernen Lieder von Mostwild und Ölbad zu hören bekommen. Die spezifisch Mostwildische Färbung merken sie an jedem Takt. Weltfremde Klänge tauchen lebend an das Ohr des Hörers. Erst wie Kirchhofs Mitternachtruhe, dann wie arbeitendes Hammerwerktosen. Und wie prägnant die Motive. Wie lila Feuerblitze zuckt es in gebrochenen Akkorden, so oft der prinzessinbewachende Drache seinen Schuppenschwanz zum Schlage gegen den kühnen Retter richtet. Das wonnesame Lächeln der holdseligen Königsmaid beim ersten Dankesblick, wie charakteristisch in wechselweisen Pralltrillern und Doppelschlägen ists zu entnehmen...... Wie ganz anders arbeitet Ölbad. Das sind mathematische, nach Schwingungszahlen proportionierte, musikalische Rätsel. Dur und Moll wechselt in jedem Takt der Klavierbegleitung. Phrase an Phrase reiht sich — der Sänger singt noch nicht. Man merkt, dass der Komponist in geistreicherweise die Sonatenform imitiert. Der Begleiter spielt nun schon zirka 7 Minuten — der Sänger hat noch immer Pausen. Endlich, es mögen mittlerweile weitere 8 Minuten verstrichen sein, hebt der Sänger zu singen an. Doch es sind nur der Worte vier: ... es ist zu spät“ .. Tosender Beifall im überfüllten Saal folgte, das können sie sich denken. Diese neue grossartige Idee ... Dem Sänger werden ein Dutzend Lorbeerbäume auf das Podium gestellt ... Die Verleger bestürmen den Komponisten. „Und was für ein Titelbild werden wir dem neuen Liede geben?“ „Nichts“. — Weisst — denn das Lied heisst „Traumseele“.

Le Comte Long.

* Der Musikschriftsteller M. O. Ritzwirt, Verfasser des Buches „Brünhilde als Mama“, das so allseitige Zustimmung fand und in keiner Fumilie fehlen sollte, hat mit dem ihm eigenen Spürsinn weitere wichtige Entdeckungen gemacht. Zunächst über Isolde als Ärztin. Ihre Behandlung der Wunde des Tristan ist nämlich, wie Ritzwirt aus den in der Partitur vorkommenden Tönen C und a scharfsinnig schliesst, unzweifelhaft mit Ca—millenteeumschlägen erfolgt, was zugleich Tristans Verhalten zu Anfang des ersten Aktes in milderem Lichte erscheinen lässt. Der Held glaubte mit Rücksicht auf die Billigkeit des Heilmittel seiner Pflegerin nicht wärmeren Dank schuldig zu sein. Auch einen Nebengrund, warum Tannhäuser vom Landgrafen nach Rom geschickt wurde, hat Ritzwirt ausfindig gemacht. Ein Vorfahre des Landgrafen hatte seinerzeit an Rienzi eine Summe Geldes verliehen, die von den Rechtsnachfolgern des Tribunen bis zu den Tagen des Sängerkrieges noch nicht zurückgezahlt worden war. Tannhäuser nun sollte die Forderung aufs neue energisch geltend machen. Ferner hat sich dank Ritzwirtscher Forschungen herausgestellt, dass Gutrune eine Cousine von Robert dem Teufel war, während Mimes Vater der erste Bräutigam von des Teufels Grossmutter gewesen sein soll. Darüber, ob Goethes Ausspruch „Vernunft wird Unsinn, Unsinn Plage“ auf die Ritzwirtschen Veröffentlichungen gemünzt ist, hat sich Herr Ritzwirt, wie wir soeben noch erfahren, in den letzten Tagen den Kopf zerbrochen. Der Kunst kann damit nur gedient sein!

* Sarah Bernhardt wird bei der demnächst an ihrem Theater in Paris erfolgenden französischen Erstaufführung der „Veuve joyeuse“ („Lustigen Witwe“) die Rolle des Danilo verkörpern. Jean Richepin hat die Dichtung in Verse gebracht, während Rinaldini Hahn die Partitur mit einigen altfranzösischen Gavotten bereichert hat, die Sarah tanzen wird!

Nana.

Die „Anstalt für musikalische Aufführungsbestrafung“ erobert sich immer grössere Gebiete. Nachdem sie bereits Klavierbegleiter, die unter Umständen auch einmal in Konzerten ein modernes Lied begleiten, tributpflichtig gemacht hat, rückt sie nun vor gegen alle andern, die sonst noch irgendwann und irgendwie dabei sein könnten, wo eine nicht tantiemefreie Komposition erklingt. So sollen jetzt in der Musikmetropole H. sämtliche Konzertdiener zur Verantwortung gezogen werden, die neulich in dem Liederabende des Fräulein Hulda Schmachtlock die Türen aufgemacht, Plätze angewiesen oder Programme verkauft haben, weil Fräulein Schmachtlock auch ein Lied eines der Anstalt angehörigen Tonsetzers gesungen hat. Die Anstalt beantragt Verurteilung der Konzertdiener, da diese von dem erwähnten Abende „einen Vermögensvorteil gehabt, die Möglichkeit dieses Vermögensvorteils aber möglicherweise von jenem einen Liede abhängig gewesen ist.“ Denn „möglicherweise hat nur dies eine Lied soviel Hörer herbeigezogen“, um Fräulein Schmachtlock „die Möglichkeit der Abhaltung ihres Abends zu ermöglichen.“ Einer der Konzertdiener hat dagegen eingewendet, dass mindestens bei ihm von einer Übertretung keine Rede sein könne, da er gerade während des betreffenden Liedes, einem unwiderstehlichen Drange folgend, weder in, noch an dem Saale, sondern in einem entfernt liegenden kleinen Nebenraum geweilt habe. Aber auch dieser Diener soll „berappen“ müssen, desgleichen künftighin alle, die in Bezug auf ein Konzert, darin etwas Tantiemepflichtiges aufgeführt wurde, Zettel gedruckt oder an Anschlagsäulen geklebt, oder aber einem etwas Tantiemepflichtiges vortragenden Künstler bei seinem Tun unmittelbar oder mittelbar behilflich gewesen sind: ihn mit Droschke oder Automobil zum Konzertsaal gefahren, ihn beherbergt, gespeist, getränkt, rasiert oder sonstwie konzertfähig gemacht haben. Natürlich sind auch Kritiker, die Tantiemepflichtiges anhören und besprechen, woraus ihnen doch ebenfalls ein Vermögensvorteil erwächst, zahlungspflichtig, ebenso Zeitungen, die solche Kritiken abdrucken, ferner Zeitungsfrauen, die solche Zeitungen mit solchen Kritiken in die Häuser tragen usw. usw. Überhaupt — wer wäre tantiemezahlungsflichtig? Es ist eine Lust zu leben und tantiemepflichtige Sachen zu hören!

* Dem Theaterdirektor in G. wurden kürzlich vom Kapellmeister Vorstellungen gemacht: „Mit 2 Hornisten allein gehts absolut nicht, wir brauchen noch einmal soviel“. Lange denkt der kluge Geschäftsmann nach, dann kommt die Erleuchtung: „Wir geben jedem 1 Mark mehr, aber dann müssen sie doppelt so stark blasen“.

* Den Clou der Neuerungen bereitet der reformsüchtige neue Direktor des Hofoperntheaters der Phäakenstadt Felix Obstgärtner von Goldberg vor. Um neue klangliche Effekte zu erzielen plant er, in Hinkunft das Publikum auf der Bühne zu plazieren und die Sänger in den Logen, Gallerien etc. zu verteilen: er verspricht sich davon ganz ungeahnte Wirkungen. Da dafür aber die bisherigen Opernwerke doch nur schlecht geeignet sind, so komponiert Herr von Obstgärtner gleichzeitig an 12 Koswopolitisch-repressio-tendeosiösen Misterien, von denen eines das „Uhr-Protoplosma“ bereits diese Saison zur Aufführung gelangt. Um aber die Habitués zu befriedigen, wird im Parterre (das bisher mit Sitzreihen versehen war) in den Zwischenpausen eine pantomimisch-drastische Ballettszene „Apotheose der musikalischen Impotenz“, Komponiert von Robert Luchs, Professor am Wiener Konservatorium, der hierzu geeignetsten Persönlichkeit am Platze, zur Darstellung gebracht.

* Hans Pfitzner arbeitet an einer neuen Oper „Zu Strassburg auf der Schanz“. Dieselbe wird auf einem einzigen Motive — dem des bekannten Volksliedes — aufgebaut sein, und zeigen, was man aus einer Ziehthrone alles herausziehen kann. Hans Pfitzner gedenkt, damit die gesamte Musikliteratur in Schatten zu stellen.

Ein Kunstkenner.

Ein Beamter hatte während seines Sommerurlaubs den Festspielen in Bayreuth beigewohnt. Nach seiner Rückkehr meldet er sich, zugleich mit anderen Kollegen zum Dienstantritte. Es entspinnt sich folgendes Gespräch:

Vorgesetzter: Waren Sie während ihrer Ferien verreist?
A: Jawohl, ich war zum Schützenfest in H.
Vorgesetzter: Und Sie?
B: Ich war in Bayreuth.
Vorgesetzter: Auch zum Schützenfest?!

Telephongespräch.

Richard Wagner: (klingelt das Fernsprechamt im Elysium an). Bitte, verbinden Sie mich mit Berlin, Amt I,

No. 111, **Richard Hahn.** Wenn möglich, recht schnell.

Frau Dr. Hahn: (Nach einiger Zeit). Hier Fr. Dr. Hahn.

Richard Wagner: Hier Richard Wagner, früher Bayreuth, jetzt Mitglied der Unsterblichen.

Frau Dr. Hahn: Sehr angenehm. Ihr Wunsch?

Richard Wagner: Ist Ihr Gatte auf einige Minuten zu sprechen.

Frau Dr. Hahn: Bedauere lebhaft. Er komponiert an seiner „Electra" und da lässt er sich keinesfalls stören. Sie wissen ja, die Gedanken.

Richard Wagner: Weiss wohl, die paar Gedanken muss er zusammen halten.

Frau Dr. Hahn: Erlauben Sie Verehrtester. Von ein paar Gedanken kann wohl bei meinem Manne nicht die Rede sein . . .

Richard Wagner: (Sie unterbrechend) Sehr recht, denn die paar hat er ja von mir.

Frau Dr. Hahn: (wütend) Schluss.

Richard Wagner: (für sich) Hahn hat recht nach der „**Domestica**" eine „**Electra**" zu komponieren.

* **Die Tenoristenvereinigung „H. C."** hat in ihrer letzten wider Erwarten äusserst ruhig verlaufenen Hauptversammlung beschlossen, alle Gagenanträge über 100000 M. abzulehnen. Diese nur allzuberechtigte Forderung hat den Techniker Singmann auf die Idee gebracht, ähnliche, wie im Homunkoliedenstaat bereits seit einem Jahrzehnt erzeugte und in Verwendung stehende Singmensch-Maschinen zu konstruieren. Um diese sensationelle Erfindung haben sich sämtliche Hofbühnen Deutschlands beworben.

* **Eine französische Nationaloper** wird demnächst in **Berlin** eröffnet werden. Das im Rokokostil gehaltene Haus wird nach dem Muster des Münchner Residenztheaters einen intimen Charakter tragen. Zum Direktor des Institutes wird **Alvarez**, der unentwegte Heldentenor der Pariser Grossen Oper ernannt, der vom Kaiser den eigens für ihn geschaffenen Titel eines wirklichen Geheimen Operregierungsrates erhält. Als Logenschliesserinnen nach Pariser Muster haben sich einige pensionierte echte Pariser Balletteusen angeboten. Als Einheitspreis ist 200 Francs pro Platz festgesetzt. Nur französisches Geld wird angenommen, wie denn überhaupt auch im Zwischenakte jede deutsche Unterhaltung des Publikums strengstens verboten ist. Die Damen haben strengstens dekolletiert in echt Pariser Roben und riesigen Glockenhüten und stärkst parfümiert zu erscheinen, die Herren in nur echt englischen Fracks und Cylindern. Ein Pariser Schneider wird jede Dame beim Eintritt einer genauen ästhetischen Musterung unterziehen. Der Eröffnungsvorstellung wird Präsident Fallières nebst Familie beiwohnen. Natürlich wird das Theater an der Französischen Strasse, die von jetzt an rue de France genannt wird, erstehen. Eine Reihe erster deutscher Komponisten haben sich bereit erklärt, französische Originaltexte von Mendès, H. Cain etc. zu komponieren. Nana.

Rezension.

Die nachfolgende Buchbesprechung soll nicht ein Ausfluss fröhlichster Laune und Humors sein, sondern sie bezieht sich auf ein wirklich vorhandenes Werk, gehört aber unbedingt in diese Nummer.

Harmonielehre nach neuen Grundsätzen von Philipp Reichwein. (In Kommission bei J. J. Reiff, Karlsruhe).

Unter diesem Titel ist vor kurzer Zeit ein theoretisches Werkchen erschienen, das infolge seiner ganzen Anlage und seines Inhaltes so niedrig als möglich gehängt zu werden verdient. Von den Druckfehlern (z. B. S. 5, 39, 58) ganz abgesehen, weist das Buch einen Stil und eine Logik auf, durch die das Opus am besten sich selbst kritisiert. Nur eine kleine Stilblütenlese sei angeführt.

S. 11: Die Harmonisation des Chorals „Jesus, meine Zuversicht" dürfte sich einfacher gestalten, wenn man die Melodie bei der Stelle „Was die finstre Todesnacht" um einen Ton erniedrigen würde, dann würde aus A moll G dur werden.

S. 14: In Gesellschaften und Wirtshäusern und in sonstigen Privatgesprächen wird oft über Sachen herumgestritten . . .

S. 18 enthält eine kostbare Abhandlung über das Gleichnis vom reichen Mann und armen Lazarus.

S. 19: Die Musik wird gewöhnlich als ein Produkt einer Kunst bezeichnet.

S. 20: Die Harmonielehren reden unbegreiflicher Weise von konsonierenden und dissonierenden Akkorden, die letztere Bezeichnung ist dasselbe als: weisse Kohle, schwarze Kreide.

S. 21: Mit was sollen solche Quinten und Oktaven verdeckt sein? Eine verdeckte Quinte existiert nur in der Phantasie.

S. 53: Im allgemeinen wird der Satz gelten müssen, dass Kompositionen, bei denen das harmoniefremde Element nicht lange dauernd auftritt, schöner sind, als solche, bei denen es länger dauernd auftritt.

S. 56: Ein Septimenakkord klingt immer unterhaltender als ein Dreiklang.

S. 66: Zu vermeiden sind nebeneinander liegende Akkorde z. B. die auf g, f oder f, g.

S. 73: Diese berühmte Karfreitagsmelodie (Herzlich tut mich verlangen) hat keinen einzigen Ton, mit dem man eine Molltonleiter bilden könnte.

Diese Beispiele dürften genügen. Und da hat der Verfasser die Stirn, sich auf S. 15 über den Stil auf der 10. Seite der 20. Auflage von Fr. Richters Harmonielehre aufzuhalten!

Nun aber der musikalische Teil dieses Machwerkes! Apollo, verhülle dein Haupt! Kostbar zu lesen ist der Abschnitt über die Tonleiter, besonders S. 12 über den Parallelismus der Tonarten. Riemann ist überwundener Standpunkt!

Über die musikalischen Ansichten des Herrn Reichwein geben folgende Stellen seines Buches Aufschluss:

S. 12: Drei Mollakkorde sind hintereinander nicht zu empfehlen.

S. 18: Der Durdreiklang klingt reiner als der Molldreiklang, befriedigt an und für sich mehr.

S. 21 Beispiel e: cis, es, g ist eine Disharmonie und somit kein Akkord, sind drei Töne von dem es-Septimenakkord, also nichts neues.

S. 28: Tanzmusik hat gewöhnlich nur 3 Akkorde, die mit dem Grundton, der Quinte und der Sekunde.

S. 49: Auf die Frage: Wieviel Akkorde braucht man zur Harmonisation einer Durtonleiter, antwortet die Beschaffenheit einer sogenannten Ziehharmonika zwei: 1. den Dreiklang des Grundtons, 2. den sogenannten Dominantseptimenakkord.

S. 65: 5. Auf den verminderten Dreiklang darf nur ein Mollakkord folgen. — 8. Mollakkorde empfehlen sich wenn man sie in dem Moment anwendet, da die Melodie einen Sprung gemacht hat.

U. a. sind in folgenden Stellen der vorliegenden „Harmonielehre" grobe Satzfehler enthalten:

Schlechte Akkordverbindungen: S. 13 (2. Beispiel), S. 51 (2. Beispiel, 3. Takt), S. 52 (1. Beispiel, 1., 3., 5. Takt), S. 70 (2. Beispiel 3. Takt), S. 72 (2. Beispiel). Geradezu skandalöse Bearbeitungen bieten, die Choräle S. 73, 75, 76, 77, 78.

Von dem Wesen der Quint- und Oktavfortschreitungen hat der Verfasser des Buches keine Ahnung, wie seine Beispiele auf S. 10, 12 u. 13 beweisen, ebenso weiss er nicht, was alterierte Akkorde sind (s. Beispiel S. 67.)

Offene Quinten und Oktaven stehen in folgenden Beispielen: S. 37, letztes Beispiel, in 3 Takten zwei offene Quinten. — S. 38, 2. Beispiel, in 3 Takten eine offene Quinte. — S. 39, 3. Beispiel, nach Beseitigung des Druckfehlers eine offene Oktave. — S. 72, 2. Beispiel, offene Quinten und Oktaven. — S. 73, 2. Beispiel, offene Quinten und Oktaven. — S. 76, offene Quinten.—S.77, offene Quinten und Oktaven.—S.78, offene Quinten.

Querstände: S. 75, erstes Beispiel. S. 76.

Schlechte Stimmenfortschreitung: S. 78, letzter Takt, Tenor von gis nach c; S. 79, 1. Zeile letzter Takt, derselbe Fehler.

Bei dieser minimalen Kenntnis der Theorie erlaubt sich der Verfasser auf S. 35 eine Stelle aus der A-Sonate von Mozart und auf S. 47 die Tonarten in Bachs „Wohltemperiertem Klavier" zu bemängeln und auf S. 53 eine Stelle aus Mendelssohns „Elias" zu verbessern! Für solche — Naivität fehlt tatsächlich ein parlamentarischer Ausdruck.

Man tut einem solchen Machwerke, wie der vorliegenden „Harmonielehre", viel zu viel Ehre an, wenn man es kritisiert. Es ist aber im Interesse der Kunst notwendig, dass einmal festgenagelt wird, was man sich unter dem Deckmantel der Wissenschaftlichkeit dem Publikum in musikalischer Beziehung zu bieten erlaubt. Für solche Fälle müssten rechtliche Bestimmungen bestehen, nach denen derartige Verwendung von Papier und Druckerschwärze beschlagnahmt werden müssten. Interessant wäre es, zu erfahren, wo Herr Reichwein, der Pfarrer a. D. in Lörrach i. Baden ist, seine musikalischen Kenntnisse gesammelt hat. Sicherlich wird er auf vorstehende Ausführungen hin auch den Satz auf S. 20 seines Opus anwenden: „Musiker tun gut, wenn sie sich durch solche Kritiken nicht aufregen lassen". Rich. Noatzsch.

Anzeigen.

• Reinquell & Suhn Musikverlag, Leipzig. Nur Rösserstrasse 2850. •

Achtung!

Maulkörbe für Kritiker

(System Frohgelaunt)

in noch gutem, **fest schliessendem** Zustande **zu kaufen gesucht.**

Odysseus Bambino.

NB. Meinen **vierten, fünften** und **sechsten Klaviertrutzabend** wider unzufriedene Kritiker werde ich mit **gewohntem, ungeheurem** Erfolge demnächst geben. Ich höre nicht eher auf, als bis ich von allen **ausnahmslos gelobt** worden bin.

Anfang März erscheint:

Wie bleibe ich in C dur?

Eine Vereinfachung der Richterschen Harmonielehre.

Verfasst von

Prof. Max Feder.

Preis 1 Mark.

Bestellungen auf das sensationelle und epochemachende Werk nimmt schon jetzt entgegen

der Verlag von

C. F. K. Ahnt Nachf., Leipzig.

Die Stelle eines ersten Konzertmeisters

an einem erstklassigen Konzert- und Opernorchester wird hiermit auf ersten April ausgeschrieben. Bewerber, welche über einflussreiche Protektion verfügen, sich in ihrer Leistungsfähigkeit als Dirigenten derjenigen des Musikdirektors unbedingt anpassen, milden, durchaus fügsamen Charakters sind und in Kunstfragen keine eigne Meinung besitzen, mögen ihre Referenzen, Photographie (blondgelockte Brauseköpfe sind von der Bewerbung ausgeschlossen) mit Angabe über Gesundheitsbefinden, Religion etc. bis zum Ende dieses Monats einsenden

an den Vorstand des Musikvereins zu Krähwinkel in Westpreussen.

Eine noch gutgehende

Komponiermaschine

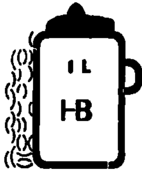
älteren Systemes (C. Fr. Richter pat. in allen Staaten) wird gegen Draufzahlung gegen ein neues Instrument am liebsten komponiertes

System Feder-Hahn

umzutauschen gesucht. Gefl. Anträge unter „Impotenz“ a. d. Exp. d. Bl. erbeten.

Monachia! ♠♠♠♠♠ Monachia!

Bajuvarische Ausstellung



1908!

§ 11!
(Jenaer Bier-Komment.)

Musikkonsumenten werden auf das

XII. Festkonzert besonders aufmerksam gemacht.



Artilleristische Leitung:
Siegmund von Hüttenegger, dzt. i. R.





Zur Aufführung gelangen nur Werke solcher Komponisten, die das **Bayrische Bier bereits mit der Muttermilch** eingezubelt haben.

Einige talentlose **Millionäre,** die **auch komponieren,** finden

Dirigentenposten.

Dauernde Stellung. Gute Behandlung.
!!! **Kritiker** werden **unschädlich** gemacht !!!
Gefl. Anträge mit Angabe der Einlage (nicht unter **1000000 RM.**) erbeten postlagernd sub **„Thonhalle 13“** Isar-Athen.

Einfeuchtungssichere

Windelhosen für Wunderkinder

(Schutz des Podiums garantiert)
empfiehlt
Pohlig Warenhaus
„Per Aspera ad Astra“
Cincinnati U. S. A.

Tüchtiger Handelsredakteur gesucht!

Eine grosse deutsche Tageszeitung sucht für sofort einen tüchtigen, in allen Gebieten der Montanindustrie sowie der sonstigen Börsengeschäfte wohl bewanderten, nicht über 22½ Jahre alten, konfessionslosen Musikkritiker, dessen Urteil durch Fachmässigkeit nur soweit getrübt sein darf, dass der Inseratenteil des Blattes nicht darunter leidet. Gehalt wird selbstredend nicht gezahlt, da dies ja ein Armutszeugnis für das musikalische Börsentalent des Bewerbers bedeuten würde. Nur Selbstspekulanten wollen sich melden unter „Baisse C dur“ an die Expedition.

Ich suche eine

Wohnung

wo nicht unter mir Violine, über mir Flöte, rechts von mir Cello, links von mir Waldhorn gespielt wird. Ich spiele nämlich selbst Klavier. Off. unter **„Nervös“** an die Exped.

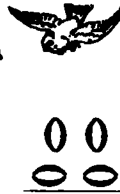


Von meiner

Straussenjagd

heimgekehrt,





empfehle ich **Iª selbst-gerupfte**

Strauss-Federn.

Dr. Georg Köhler, Karlsruhe.

Für unseren

Direktor,

der fehl am Platze ist, wird ein **musikalisches Nebenamt** gesucht.

Die **Leipziger Hagel-Gesellschaft.**

EXEMPLARE FRÜHERER JAHRGÄNGE

DIESER ZEITUNG SIND NICHT ZU BEZIEHEN DURCH DIE EXPEDITION.

Zum Begleiten von Liedern usw.

empfehlen sich den in Leipzig konzertierenden Künstlern bestens. — Aufträge an die Konzertagenturen erbeten.

Die Vereinigten Leipziger Musikkritiker.

As. Moll, Vors. *J. Ahn, Schriftf.*

Für Musikreferenten!

Da sich in jüngster Zeit wiederholt Fälle ereignet haben, dass beherzte Kritiker tätlich bedroht wurden, hat sich unsere Gesellschaft veranlasst gefühlt, eine Versicherung gegen „Künstlertadel" zu errichten. Bedingungen und Prospekte zu beziehen von der

Unfall-Versicherungs-Anstalt „Munichia".

An die geehrten Konzertvorstände!

Mein soeben geborener Junge zeigt bereits derartige eminent-aurüchige, musikalisch-psychophilosophische Fähigkeiten, dass ich bereits jetzt Anträge pro Saison 1908/09 entgegennehme.

Wenzeslaus Bemm

Musikgeschäftsinhaber in

Časlau-Österreich.

„Ich hab's!"

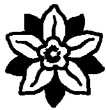
das musikalische Gehör, seit ich stets den Apparat

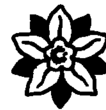
„Ahii!!"

bei mir trage! Völlig unhörbar zu tragen! Man drückt auf einen eigens präparierten Westenknopf und sofort zeigt der Apparat selbsttönend, aber nur für den Besitzer hörbar, die Tonart des vorgetragenen Musikstückes an! Bei falschen Tönen ertönt ein Alarmsignal im anderen Ohre! Unersätzlich für aufstrebende Musikkritiker!

Preis pro Dtzd. 3 M. 99 Pf.

Erhältlich in allen Konzertsälen, Opernhäusern etc.





Diese Seite

ist schon jetzt für nächstes Jahr
zu dem annehmbaren Preise von
nur 10000 (zehn-) Mark
im ganzen zu vergeben.

Der Acquisiteur.











Felix Drehsäcke

Die Konfusionen
■ in der Musik ■

Ein streng anregernder Essay.
25. Auflage in 8 Tagen
!!! vergriffen !!!

In allen Buchhandlungen erhältlich.

!! Sensationell !!

Patent in allen Kulturstaaten angemeldet.
Bedeutende Ersparnis an Notenmaterial.

Notenkehrmaschine.

Diese Maschine wird ähnlich gehandhabt wie die Standard-Treppenkehrmaschine und dient dazu, am Schlusse der Proben und Aufführungen von Dilettantenorchestern die heruntergefallenen Noten aufzufegen. Das Innere der Maschine ist so sinnreich konstruiert, dass die aufgefegten Noten genau nach Takt- u. Tonart sortiert werden, und man ist so in der Lage, jede heruntergefallene Note an ihrer richtigen Stelle wieder einzureihen. Nähere Auskunft durch die Redaktion des **Zentralblattes für patentierte Dummheiten.**

Mit
Schubert
und
Brahms
habe ich,
WoldemarTasche,
eine **Gesellschaft mit beschränkter Haftung**
begründet.

Angebote von sonstigen Liederkomponisten, die sich beteiligen wollen, sind unter „**Bescheidenheit**" an d. Exp. d. Bl. zu richten.

Ein Musikforscher
(Histori-, Ästheti-, Theoritiker, Phrasierkünstler und Oberbrahmine)
sucht einige
dankbare, taktfeste
Schüler.

Offerten u. A—Z 999 an die Expedit.

Z Z S S

Alle stimmlichen Mängel, wie Stimmlosigkeit, beseitigt durch **Tonstauung** und **Tonspinnen** ein bedeutender Opernkritiker.

Referenzen erteilt das Opernpersonal des Neuen Stadttheaters zu Leipzig.

Offerten sub **Dr. S.** Hauptpostamt.

Z Z S S

Ersparnis
für
Theaterdirektoren!

Keine hohen Gagen für Sänger und Musiker! Meinem Verlag ist es gelungen, das neueste Werk des bekannten Komponisten Feinohr „**Die stumme Oper**" zu erwerben.

Klavierauszug mit Text n. 500 M.
Musikverlag „Zukunft".

Bekanntmachung.

Kritiker, die Zutritt zu den von mir geleiteten Aufführungen zu erhalten wünschen, haben vorerst folgende Nachweispapiere an mich einzusenden:

1) ein ärztliches Zeugnis, dass ihnen **nie** die **Galle** überlaufen kann,

2) ein Attest, dass sie die Fertigkeit haben, **ein** Auge und **beide** Ohren zuzudrücken,

3) die Versicherung, dass sie mich **unbedingt** und in jedem Falle für einen **genialen Kerl** halten.

Tadler dulde ich nicht!

Frohgelaunt, Meister-Chormeister.

Achtung! Achtung!

Aufruf!

Religiöses, Aus dem Lager der Brahminen.

Seitdem der Stifter und Namengeber unserer Sektion vor elf Jahren verschieden, haben wir leider noch immer kein würdiges Oberhaupt gefunden. Die meisten Anhänger zählen wir noch unter den Nichtkomponisten. Die Dichter in Tönen sterben gar nicht aus, einen ganzen Strauss brachten die letzten Jahre, aber lauter „Gegenfüssler". Und den wenigen unserer Getreuen fällt nichts ein. Die Hoffnung, einen Max Feder in unser Gehege zu bekommen, schlug gründlich fehl, auch er schloss sich dem neuen Komponistenstrauss an. So erlassen wir daher an talentvolle, junge Leute, die kontrapunktisch sattelfest sind, rhythmisch die punktierte Triole im Dreivierteltakt und das „zarte" und „weiche" Geschlecht bevorzugen, auch sonst nicht übermässig himmelstürmend sind, den Aufruf, sich um unsere Führerrolle zu bewerben. Wir bemerken: **Vermögen** Nebensache, **Technik, Spekulation** Hauptsache.

I. A.

Der altindischen Brahminengesellschaft m. b. V.



Ein gut **linksgaloppierender**, musikalischer **Gaul** wird zu kaufen gesucht. Ebenso ein musikalisch approbierter **Dr.** zur **Attacke** gegen meine ehemaligen Freunde.

Leipzig. Max Feder.

Mehrere

Wagenladungen

♯♯ und bb

suchen für ihren MAX FEDER-VERLAG zu kaufen

Reinquell & Suhn Leipzig.

Carusol! Carusol! Carusol!

Nur allein einzig wahrhaftig wirklich ganz echtes, unfehlbarstes Mundwasser zur Erreichung des höchsten C! Völlig unschädlich sogar für die Ruhe der Nachbarn! Auch in Pastillenform erhältlich! Preis nur 20000 Mk. pro Flasche, was bei der sicherst zu erwartenden Jahresgage von 2000000 Mk. sicherlich keine Ausgabe ist!

Herr Egonesco von Czeczki, erster Tenor des Hoftheaters des Fürsten von Salm-Lachsenstein schreibt:

„Ihr scheenes Mundwossetr hatt Wunder geewirckt! Gesterrn hob' ich noch nicht einmol mainen Nomen Schraiben gönnen und Haite bin ich S' schoon tottal weltbörümmt. Main Fraind, der Bäcker Zzczstrwba, winscht rumgöhendst zwai Floschen!"

Niederlagen — unmöglich! ▭ **Niederlagen — unmöglich!**

Wochenspielplan

des

Hoftheaters zu Tuntenhausen

für die Karnevalswoche.

Faschingssonntag. Fidelio, Oper von Beethoven.
Rosenmontag. Maria Magdalena, Trauerspiel von Hebbel.
Faschingsdienstag. Faust von Goethe (Strichlose Aufführung beider Teile).
Aschermittwoch. Sapienti sat. (Prolog.) Hierauf: „Die lästige Witwe" mit vollständig neuer, glänzendster Ausstattung. Gastspiel des Kapellmeisters Dr. Rich. Hahn.
Donnerstag. (Uraufführung): „Uns kann keiner"! Grosses soziales Drama von Jemand. (Im 5. Akte Balleteinlage, getanzt von sämtlichen entlassenen und kaltgestellten Solokräften der Oper und des Schauspiels. Feenhaft! Unglaublich!)
Freitag. „Ich bin ich" oder „Da lach ick öwer". Solospiel von Je Ferner desto Besser. (Anzug: Frack, weisse Binde, Orden und reines Taschentuch. Die Gallerie ist für die Presse reserviert. Berichterstatter auswärtiger Blätter (mit Aschenkreuz) erhalten (ausnahmsweise!), wenn sie sich durch Revers zu loyalem Verhalten verpflichten, je eine Karte zur 2. Gallerie.)
Samstag. „Es wird fortgewurstelt" oder „Es lebe der künstlerische Ehrgeiz". Trauerspiel in 1 Akt von Carl Niemand.

Für den gesamten Inhalt verantwortlich: Ludwig Frankenstein. — Druck von G. Kreysing. Beide in Leipzig.



XXXIX. Jahrg. * 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.30 vierteljährlich. — Einzelne Nummern 50 Pf. —

Herausgegeben von **Ludwig Frankenstein.**

No. 10.

5. März 1908.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

Wagner in Prag.

Von Dr. Richard Batka.

II.

Aufenthalt im Herbst 1832.

Es ist für die Beurteilung des Besuches, den der junge Musikus Richard Wagner im Spätsommer 1832 in Prag machte, von nicht geringer Bedeutung, dass ihn sein Weg von Wien her in die Heimat des „Don Juan" führte. Inbrunst im Herzen war er ausgezogen, um die Stadt Haydns, Mozarts, Beethovens zu schauen, und was er zu sehen und zu hören bekam, ergab eine grosse Enttäuschung. Die hehren, klassischen Überlieferungen Wiens waren auf dem Gebiete der Musik einem oberflächlichen Epikuräertum gewichen. „Wohin ich kam, hörte ich „Zampa" und Straussche Potpourris über „Zampa". Beides — und besonders damals für mich ein Greuel". Und so fühlte sich Wagner ganz natürlich von jener anderen österreichischen Stadt angezogen, wo wenigsten die Mozarttradition noch in vollen Ehren stand und eine wenn auch etwas pedantische, so doch sehr ernste und tüchtige Kunstgesinnung herrschte: von Prag.

Diese Erwartung sollte ihn auch nicht trügen. Es durfte ihm Vertrauen erwecken, dass „Zampa" bei der kürzlich stattgehabten Prager Premiere am 27. September „nicht den einstimmigen Beifall fand, dessen sich die Oper an andern Bühnen erfreute".[22] Mehr dürfte ihn aus dem Repertoire jener Herbsttage Grétrys „Blaubart" interessiert haben. Auch Mozarts „Don Juan", Spohrs „Faust", Aubers „Fra Diavolo" wurden gegeben.

Es ist nicht zu ermitteln, ob Wagner bei seinem Aufenthalt, der sich auf mehrere Wochen erstreckte, Anschluss an die Prager Theaterwelt gesucht habe. Der Lutzer, deren Stern eben neben dem der Podhorsky im Aufgehen begriffen war, hat er sich erst zwei Jahre später genähert.[23]

[22]) Bohemia vom 28. Okt. 1832.

[23]) Familienbriefe 13.

Schwester Rosalie hatte ihn jedenfalls in den adeligen Häusern, wo sie bekannt war, gut empfohlen. Er fand Zutritt beim alten Grafen Pachta, bei den Schwestern Reimann, lernte den jungen Grafen Kinsky[24]) kennen und ein Graf Deym war es,[25]) mit dessen Billett er sich dem damaligen Direktor des Konservatoriums, dem gestrengen Dionys Weber, vorstellte. Dionys Weber, der als Jüngling noch den von Mozart selbst dirigierten Figaro-Proben beigewohnt hatte, konnte sozusagen als die verkörperte Mozart-Überlieferung gelten, und die mancherlei wertvollen Winke, die Wagner später in seinen Schriften den Mozart-Dirigenten erteilte und seine eigenen Interpretationen dieser Werke fussten vielfach auf Webers mündlichen Mitteilungen.[26]) Der kleine korpulente Mann mit dem breiten, stets lächelnden Gesicht, der gutmütigen Humor sehr anziehend mit der gravitätischen Würde des Lehrers vereinigte, hat aber nicht bloss die Mozartbegeisterung Wagners genährt, sondern sein durch die Protektion der hohen Gönner geschürtes Interesse ging so weit, dass er mehrere Kompositionen des jugendlichen Gastes von dem berühmten Konservatoriumsorchester — offenbar in einer Übungsstunde[27]) — spielen liess, darunter auch die Symphonie in C dur, deren erhaltene Orchesterstimme mit ihren vielen Strichen und Verbesserungen deutlich den heilsamen Einfluss der Hörprobe des Werkes bezw. Dionys Webers väterlichen Rat erkennen lassen.[28])

Freilich gab es einen Punkt, worin der neunzehnjährige Wagner sich mit seinem ergrauten Förderer absolut nicht

[24]) Familienbriefe 13.

[25]) Mündliche Mitteilung von Heinrich Porges an den Verfasser.

[26]) Vgl. meinen Artikel „Wagner und die Prager Mozarttradition", (Aus der Opernwelt. München 1907).

[27]) Wenigstens hat sich bis jetzt keine öffentliche Produktion der Konservatoristen nachweisen lassen, deren Programm diese Symphonie enthielte.

[28]) Öffentliche Erstaufführung der Symphonie in Prag: 18. Februar 1888 unter Dr. Karl Muck im Philharmonischen Konzert des Neuen deutschen Theaters.

verständigen konnte. Für Dionys Weber war die Entwicklung der Musik mit Mozart einfach abgeschlossen, das Ideal der Vollkommenheit erreicht. Von Beethoven ertrug er gerade noch die beiden ersten Symphonien. Die „Eroica" behandelte er als musikalisches „Unding" und dirigierte sie demgemäss, wie Wagner als Ohrenzeuge versichert. Gleichwohl blieb diese Vorführung nicht ohne Folgen für Wagners Beethoven-Auffassung, denn wenn Wagner nachmals die „Eroica" leitete, löste er nach Dionys Webers Vorgang das bekannte dissonierende as beim Wiedereintritt des Themas in g auf. Kochs Behauptung, dass Wagner „sicher" auch den 1830—34 erschienenen vier Bänden von Webers „Theoretisch-praktischem Lehrbuch der Harmonie" seine Aufmerksamkeit zugewendet habe, bedarf allerdings noch des Beweises.

Jeder Musiker, der durch Prag reiste, strebte womöglich, auch dem zweiten Musikgewaltigen Prags, Johann Wenzel Tomaschek, seine Aufwartung zu machen. Gleich Dionys Weber war Tomaschek ein Veteran aus der Mozartzeit, gleich ihm ein einseitiger Mozartianer und entschiedener Gegner Karl Maria von Webers und Beethovens. Nur dass er als Komponist seinem Genossen in Mozart doch weit überlegen war. Ein Zug von unnahbarer Strenge, den er zur Schau trug, und der nicht übel zu seiner imponierenden Hünengestalt passte, sowie ein Hang zu boshafter Satire entfernte ihm gegenüber die Vertraulichkeit und machte, dass er nur aus scheuer Entfernung geachtet und gefürchtet wurde. Bei den musikalischen Jours, die er in seiner Wohnung in der Thomasgasse auf der Kleinseite abhielt, schmolz aber das Eis, womit er sich umgab, und es kamen die liebenswürdigen Seiten seiner Natur zum Vorschein. Welche Aufnahme der junge Wagner bei seinem Besuch von seiten Tomascheks gefunden hat, ist nicht bekannt. Vielleicht wird die (unveröffentlichte) grosse Autobiographie des Bayreuther Meisters uns darüber noch etwas zu sagen haben. Bei seinen vielen vornehmen Beziehungen kann es Wagner nicht schwer gefallen sein, bei dem Patriarchen Zutritt zu finden. Der Biograph Glasenapp spricht von „wohlwollender Aufmunterung" und mutmasst, dass Tomaschek dem Besucher allerhand über seine Begegnung mit Beethoven und dessen Persönlichkeit erzählt habe, was später in Wagners Novelle „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven" übergegangen sei. Koch meint, dass Wagner am Ende das Original des Engländers derselben Novelle in der Gesellschaft bei Tomaschek, wo viele Fremde vorsprachen, kennen gelernt habe. Alles Vermutungen, die vorderhand ganz in der Luft hängen.

Eher möchte man glauben, dass Wagner bei dieser Gelegenheit die Bekanntschaft Friedrich Kittls machte, der als junger, fröhlicher Fiskalbeamter bei Tomaschek den einfachen und doppelten Kontrapunkt studierte. Kittl verkehrte aber auch viel in der Prager Aristokratie, und es ist noch wahrscheinlicher, dass er in diesen Kreisen Wagner kennen gelernt hat. Die musikbegeisterten jungen Leute fanden aneinander Gefallen und tauschten bald das brüderliche „Du". Wenn Wagner später gemeint hat, er sei damals in Prag „ein trüber, gedrückter Wicht gewesen", so mag das insoferne stimmen, als er, das Bürgerkind, sich in der aristokratischen Gesellschaft vielleicht etwas befangen fühlte. Aber er hat sich auch gerne „der glücklichen Tage des unaufhörlichen Scherzens und Lachens erinnert, als er und Kittl noch junge Leute ohne Ruf und ohne Namen waren.

Glasenapp vermutet, weil Kittl neben andern vornehmen Passionen auch eine grosse Vorliebe für das Waidwerk hatte, sei er es gewesen, der den neugewonnenen Freund zu dem Jagdabenteuer überredet hat, das uns H. von Wolzogen nach Wagners mündlicher Mitteilung folgendermassen erzählt:[29] „Der lebenslustige, immer leidenschaftlich nach Betätigung drängende junge Mann hatte sich in fröhlicher Gesellschaft fortreissen lassen, einmal mit auf die Jagd zu gehen. Ein Treiben auf Hasen begann. Blindlings schoss der Ungeübte sein Gewehr ab; er wusste nicht, ob er getroffen; alles ging ihm unter in dem Taumel eines fremden, aufregenden „Vergnügens". Als hernach die Gesellschaft im Freien beim lustigen Mahle sass, schleppte sich ein verwundetes Häslein mühsam an den lärmenden Kreis der Jagdgenossen heran: sein stummberedter, klagender Tierblick fällt auf den jungen Jäger, der in demselben Augenblick mit herzzerreissender Gewissheit sich überzeugt fühlt, dass dies zerstörte Leben das Opfer seiner sinnlosen Lust sei. Er konnte den Blick des leidenden Mitgeschöpfes nicht vergessen, nie wieder hat er ein Gewehr berührt." Auf meine Anfrage bei Baron von Wolzogen erfuhr ich, dass diese Jagd „auf dem Gute eines Grafen Pachta bei Prag" stattgefunden habe, und dies genügt, um die Nachricht zu lokalisieren. Graf Johann Pachta besass nämlich die Herrschaft Pravonin, die Wagner später einmal sogar in einem Briefe erwähnt;[30] das Gut hatte einen Tierpark und die ergiebige Herbstjagd auf Hasen und Rebhühner wird in älteren statistischen Quellen ausdrücklich hervorgehoben.[31])

Das Jagderlebnis zu Pravonin, das freilich nicht in der unmittelbaren Nähe von Prag, sondern bei Czaslau liegt, hat in Wagners Schaffen tiefe Spuren zurückgelassen. Man denke an die Szene der „Feen", wo der halb wahnsinnige Arindal sich auf der Jagd nach einer Hirschin zu befinden glaubt.

„Packt an! Ich sende den Pfeil! —
Haha, das traf ins Herz!
O seht das Tier kann weinen,
Die Träne glänzt in seinem Aug'!
O, wie's gebrochen nach mir schaut!"

Man denke ferner an jene Stelle in Wagners Freischütz-Aufsatz,[32]) wo er vom liebenden Jäger spricht, der „weinen kann, wenn er die Träne im Auge des gemordeten edlen Wilds zu seinen Füssen gewahrt." Oder man erinnere sich der ernsten Strafrede des Gurnemanz an Parsifal, weil der junge Tor, der mit „wild-kindischem Bogengeschoss" den Schwan erlegte.

„Gebrochen das Aug! Siehst du den Blick?
Wirst deiner Sündtat du inne?"

(Parsifal, der ihm mit wachsender Ergriffenheit zugehört, zerbricht jetzt seinen Bogen und schleudert die Pfeile von sich.)

Sag', Knab'! Erkennst Du Deine grosse Schuld?

(Parsifal führt die Hand über die Augen.)

Wie konntest Du sie begeh'n)

Parsifal:
Ich wusste sie nicht.

So hat der Prager Aufenthalt Wagners die Anregung zu einer der ergreifendsten Szenen des Bühnenweihfestspieles gegeben.

[29]) H. v. Wolzogen, R. Wagner und die Tierwelt.
[30]) Familienbriefe 12.
[31]) J. G. Sommer, Böhmen (1843), der Czaslauer Kreis.
[32]) Ges. Schriften I 209.

Rundschau.

Oper.

Genf, den 16. Februar 1908.

„Le Nain de Hasli" (Der Zwerg vom Hasli). Uraufführung.

Am 4. Februar fand im Genfer Stadttheater die Uraufführung der zweiaktigen Oper, welche die Verfasser „Légende féerique" bezeichnen, statt. Die Musik ist von dem Waadtländer Herrn Gustav Doret, der in Aigle geboren und in Paris musikalisch tätig ist, komponiert; das Buch und der Text sind nach echt französischer Manier von zwei Literaten verfasst worden und zwar von den Herren Baud-Bovy — Museumsdirektor in Genf — und Cain, einem fachkundigen, in Paris wirkenden Kenner der Inszenierung. Nun haben diese vielen Köche nicht gerade den Brei verdorben, ja sogar ihrem vorangegangenen Werk „den Armaillis", welche bekanntlich in Paris gut gefallen haben und es hier zur 16. Wiederholung bei übervollem Haus brachten, einen neuen, wenn gleich nicht so intensiven Erfolg hinzugefügt.

Doch nun zu unserm Zwerg vom Haslital zurück, dessen Geschichte eine sehr einfache und dem in der Oper selbst eine ziemlich unbedeutende und undankbare Rolle zugewiesen ist. Im ersten Akt sehen wir die beiden Hauptrollen, ein Liebespaar auf der Bühne, d. h. der Wirtschaft des Wirtes und Bürgermeisters Müller von Guttanen. Der Jagdhüter Franzel liebt die Tochter Lisbeth des Wirtes Müller, der den Liebhaber gründlich abweist, weil er nicht reich ist. Unterdessen bringen die Holzhauer vom Hasli den im Walde gefangenen Zwerg an, der wegen seiner Hässlichkeit verhöhnt wird und von dem Wirt Müller des lieben Mammons willen ausgestellt werden soll. Franzel, von Mitleid erfasst, kauft den Holzhauern für sein letztes Geld den Zwerg ab, gibt ihm seine Freiheit wieder und geht auf Wanderschaft, um zum wiederholten Freien das Geld zu gewinnen. Im zweiten Akt findet man den hartherzigen Wirt Müller mit Weib und Tochter in ärmlicher Holzhauerhütte im Hasliwald, weil ihm die Zwerge aus Rache sein Anwesen durch Brand vernichtet hatten. Hier findet sich nun auch Franzel nach mühevollen Irrfahrten erschöpft ein, wird von den Zwergen entdeckt und diese machen ihn aus Dankbarkeit für die Befreiung ihres Zwergkönigs zum reichen Mann und damit auch durch den Besitz seiner wiedergefundenen Lisbeth zum glücklichsten, indem gleichzeitig der kahle winterliche Wald zum Frühlingsgarten wird und die Blumenfee der ebenso glücklichen Braut den Kranz aufs Haupt setzt. Diese Apotheose gab dem Komponisten Gelegenheit sein ganzes warmes poetisches Empfinden und Können zum Ausdruck zu bringen unter Heranziehung feiner abgetönter Klangwirkungen durch Chöre hinter der Szene, sowie farbenreichster Instrumentierung des Orchesters. Von erheblich dramatisch musikalischer Gestaltung ist auch die Befreiung des Zwerges und der Abschied der Liebenden im Finale des ersten Aktes. Auch fehlt es hier nicht an der realistischen Farbe der Holzhauerchöre. In der Art der Verwendung des Orchesters hat sich der Komponist den Stil Wagners in Anwendung von Leitmotiven zur Richtschnur genommen, ohne dessen Prägnanz seiner Motive und deren Behandlung zu erreichen. Auch finde ich die musikalische Charakterisierung von Personen und Situationen in Humperdincks Hänsel und Gretel, zu dessen Vergleichung man wegen der Handlung einigermassen herausgefordert wird, doch bedeutender wie bei Herrn Dorets „Zwerg". Aber alles in allem genommen die Musik ist wertvoll und die Handlung einfach und gefällig, sodass man nach dem Geniessen der beiden Akte sich sagen kann, eine gute Stunde in musikalisch vornehmer Anregung verbracht zu haben, während die Absichten des Dichters eine poetisch empfindende Seele verstimmen kann, wenn man am Ende sieht, wie die Goldstücke, welche von den Zwergen dem treuen Liebhaber in einer Suppenschüssel serviert werden, das Glück des Lebens herbeiführen.

Die Besetzung der Oper war mit den hier zur Verfügung stehenden Kräften gut und stilgemäss, der Kapellmeister Miranne hat alles vorzüglich geleitet und einstudiert, und der Theatermaler Herr Jabon hat mit seiner stimmungsvollen Walddekoration gezeigt, dass er ein ganzer Künstler ist.

Das erstgeborene Werk „Die Armaillis" ist das weitaus bedeutendere, von pakender dramatischer Kraft und blühender Schönheit vieler musikalischer Stellen und Episoden. Dem Armaillis ist eine weite Reise in die Welt zu wünschen, während der Zwerg vom Hasli kaum die Kraft haben wird sich über die Schweizergrenze hinauszufinden.

V. Heermann.

Hamburg.

Im Stadttheater gabs am 22. Februar unter Stransky eine höchst amüsante Novität, den Einakter „Das süsse Gift", musikalisches Lustspiel von Martin Frehsee, Musik des in Strassburg wirkenden Kapellmeisters Albert Gorter. Der Kölner Uraufführung, der die in Mühlheim, Leipzig, Bremen etc. folgten, schliesst sich nun die bei uns an, deren Erfolg voraussichtlich manche Wiederholungen nach sich ziehen wird. Dichtung und Musik, beide in ihrer Art vortrefflich, stehen zu einander in unverkennbarem Gegensatz. Während die Musik den ganzen Vorgang künstlerisch ernst wiedergibt, kann die Dichtung nur von der scherzhaften Seite beleuchtet werden. Bisher wusste man nur von dem ersten Rausch des alten Noah, als er nach der Sintflut aus der Traube den Wein kelterte. Hier erfahren wir nun von einer zweiten Entstehungsgeschichte des Weins, die dessen erste Wirkung auf die Menschen in glänzenderen Farben zeigt. Die Tendenz der Frehseeschen Dichtung ist die des Märchens „Es war einmal ein König von Parsagadä, der seine Lieblingsspeise die Weintrauben durch Konservieren aufbewahren wollte, dadurch aber zunächst einen beim Genuss Krankheit erregenden „gräulich grünen" Brei erlangte, der später zum klaren Wein geworden alle in selig berauschende Stimmung versetzte. Daneben wird die Liebe der Königstochter zum Gärtnerssohn das treibende Element, das durch den Wein verschönt in Verbindung mit lebendigem und gesundem Humor den Zauber eines Scherz-Idylls hervorruft. In diesem Sinne ist auch das in der Dichtung weniger Treffende aufzufassen, und es wirkt belustigend, wenn z. B. der „Herr König" sagt „Weil sein starker Zauber die Wunder seltener Weihen um uns windet, so soll fortan sein Name sein: der Wein!", noch dazu, wenn man beachtet, dass ein alter Perserkönig diese deutsche Erklärung gibt. Die Musik ist allerdings nicht frei von Anlehnungen, aber sie ist charakteristisch und zeigt manche Finessen der Instrumentation. Die Liebe zu prägnanter Kolorierung führt den Komponisten nicht selten so weit, dass der Fortgang der melodischen Aussprache dadurch getrübt wird. Zu einer bestimmten Personalzeichnung kommt es nicht, trotzdem ist die Schilderung amüsant. Unser vortrefflicher Bassist Herr Lohfing (Gärtner) war in seiner vorzüglichen Darstellung der Träger des Erfolges. Ihm schlossen sich ebenbürtig Frl. Neumeyer (Königin), Frl. Petzl (Prinzessin), die Herren Bronsgeest (König), Strätz (Gärtnerssohn), wie die Herren Weidmann und Rodemund (Neger) an. Namentlich die beiden letzten wirkten durch natürliche Komik. Frl. Petzl, eine jugendliche Anfängerin verfügt über ein schönes Gesangstalent. Die junge Dame wird voraussichtlich noch viel von sich reden machen. Nach Schluss der Vorstellung wurden die Darsteller, Herr Kapellmeister Stransky und Herr Regisseur Ehrl wiederholt gerufen.

Prof. Emil Krause.

Leipzig.

Unter sehr grossen Beifallsbezeugungen gastierte Frau Sigrid Arnoldson am 26. und 28. Februar im Neuen Stadttheater. Der musikalische Teil ihrer Kunst zeigt sich zunächst in der ganz vortrefflichen Aus- und Durchbildung des stimmlichen Materials, dann aber auch im ökonomischen Zusammenhalten aller Mittel, die im Laufe der Jahre noch übrig geblieben sind. In der Wiedergabe des Mignon-Charakters (in Thomas gleichnamiger Oper) war eine bemerkenswerte Steigerung zu konstatieren: eigenartig anfangs in ihrer Angst, war diese Mignon dann ein echtes Mädchenbild, bis schliesslich aus der weichen Heiterkeit des Gemüts und dem stillen Liebeserglühen heraus das voll und tief fühlende Weib erwuchs. Was Sigrid Arnoldson in jeder einzelnen Szene gab, war durchgeistigt und in allen Nüancen von der Natur gleichsam diktiert. Goethes Mignon, die ja gleichwie der Harfner nur ein verkörpertes Symbol bedeutet, lässt sich überhaupt wohl kaum darstellen. Die Mignon der Frau Arnoldson war jedenfalls eine fast märchenhaft anmutende Figur, die aber bedeutsam hervortretender, charakteristischer und realer Züge nirgends entbehrte. Nach Art der Primadonnen, die mit knapp einem halben Dutzend Rollen im Kopfe und im Koffer die Kontinente durchqueren, verfuhr die Künstlerin mit Takt und Rhythmus höchst eigenmächtig, worüber momentan hinwegzusehen man jedoch in Anbetracht der anziehenden Gesamtleistung sehr wohl geneigt sein mochte.

Mehr als Mignon gibt die Marguerite (in Gounods Faust-Oper) der Darstellerin auszuführen. Sigrid Arnoldson schien

mit dieser Aufgabe gewachsen zu sein. In Momenten gesteigerter seelischer Erregung liess ihre eminente Gesangskunst den Mangel an sinnlichem Klangreiz und Wohllaut der Stimme total vergessen. Mit wahrem Raffinement stattete die Sängerin die Schmuck-Arie aus; alles war darin blitzblank und sauber, ebenso schön wirkte die bekannte Antwort an Faust beim ersten Begegnen und der Gesang im Garten wie auch in der Kerkerszene. Unterstützt von geradezu staunenswerter Verjüngungskunst, zeichnete Frau Arnoldson ein scharfes Charakterbild dieses durch und durch national französischen Gretchens mit darstellerischer Sicherheit und voller Kunstentfaltung, ohne doch deshalb sich irgend welcher virtuosen Mätzchen zu bedienen. Die Gegensätze wurden aufs Schärfste herausgearbeitet. Die Stimmung der Kerkerszene gipfelte in Momenten der Vision und Askese, wo die gewaltigsten, das ganze menschliche Wesen durchrüttelnden Leidenschaften auf einander prallen. Im Gegensatze hierzu stand zuvor das französische Bürgermädchen mit seinem persönlichen Liebreiz der äusseren Erscheinung und leichtem Anflug von Koketterie, das schliesslich in den Wogen des über ihren Herzen zusammenschlagenden Liebesrausches untergeht. Auffassung, Spiel, Auftreten und Erscheinung der grossen Künstlerin, alles wirkte durch schöne Natürlichkeit und edle Einfachheit zusammen, um eine künstlerische Tat zu zeitigen, die seitens des ausverkauften Hauses den grössten Beifall fand.

Eugen Segnitz.

Paris.

„Ghyslaine". Lyrisches Drama in einem Aufzuge. Text von Guiches und Frager. Musik von Marcel Bertrand. „La Habanera". Lyrisches Drama in drei Aufzügen. Text und Musik von Raoul Laparra. (Erstaufführungen an der „Komischen Oper" am 26. Februar).

Mit Recht wurde jüngst in der neuen Theatertageszeitung „Comoedia" darüber Klage geführt, dass in Paris den aufstrebenden jungen Talenten die Pforten der offiziellen Operninstitute verschlossen bleiben. Um nun mit gutem Beispiel voranzugehen, wie man diesem lächerlichen, von einem durchaus veralteten Standpunkte ausgehenden Vorurteile begegnen könne, hat Direktor Carré jüngst einen Debütanten-Opernabend veranstaltet, und wenn bei dieser Gelegenheit auch keine neuen Genies, sondern nur zwei Talente entdeckt wurden, so ist doch wenigstens einmal ein Anfang gemacht worden. Hoffentlich werden wir nun auch bald die dramatischen Werke Jung-Frankreichs von anerkannter Bedeutung, etwa Magnards und selbst auch die anmutigen komischen Opern des sehr unterschätzten, trefflichen Musikers Louis Ganne u. s. m. zu hören bekommen! . . Das gemeinsame Übel der meisten Opern von Debütanten, nicht blos Frankreichs, beruht in der mehr oder weniger auffälligen Gleichgültigkeit gegenüber einem wirklich guten Libretto. Es ist dies eine Frage, die man einmal des Näheren untersuchen sollte. „Ghyslaine" von Marcel Bertrand ist ein instruktives Schulbeispiel für diese Librettofabrikation der Jungen. Wir müssen uns vergegenwärtigen, dass wir es hier mit einem blutjungen, 24jährigen Musiker zu tun haben, der erst vor kaum 2 Jahren das Konservatorium absolviert hat. Von unersättlichem Taten- und Ruhmesdrange erfüllt wandte sich der Unbekannte an einen „anerkannten" Autor, Gustave Guiches, und dieser „maître" erfüllte geschmeichelt den Wunsch des homo novus und „lieferte" nun, mit Hilfe eines Compagnon, Marcel Frager, das Libretto zu einem Einakter. Mehr als ein Ermunterungserfolg wird ja einem solchen Erstlingswerk in Paris doch nicht zu teil. Wozu also grosse Mühe darauf verwenden. Wenn nur die Handlung einigermassen verständlich und mit der unfehlbaren Episode für die Balletteinlage versehen ist! . . das Übrige wird schon Herr Direktor Carré besorgen! Das etwa war der Gedankengang dieser Textlieferanten! . . Es lohnt nicht, das Textbuch einer ausführlichen Analyse zu unterwerfen, um diese meine Bemerkungen zu erhärten. Die blosse Andeutung des Inhaltes wird erkennen lassen, wie summarisch die Autoren vorgegangen sind. Schon der Titel ist ganz willkürlich gewählt. Von rechts wegen ist nicht Ghyslaine, sondern Christiane die eigentliche Heldin dieser traurigen Geschichte. Weil sie ihrem Gatten, dem Ritter Edelbert untreu ward, hat dieser ihre, Christianens Grabkapelle erbauen und das Gerücht verbreiten lassen, sie sei gestorben. Dann ist der Ritter unter die Kreuzritter gegangen und kommt nun zurück, um mit Ghyslaine, die er angeblich ursprünglich hätte heiraten sollen, frohe Hochzeit zu feiern; da erscheint plötzlich die „tote" Christiane wieder und — — ersticht sich! . . Was sollte der Komponist mit einem solchen Libretto beginnen?! Musste er nicht zum konventionellen Opernschreiber herabsinken? Musste er sich nicht darauf beschränken, den schwulstigen Reimen seiner „Dichter" sorgfältig zu folgen? Trotzdem ist seine Partitur nicht akademisch steif, sondern Bertrand bestrebt sich teilweise mit gutem Gelingen, den wechselnden Stimmungen des Inhaltes in tieferer Art gerecht zu werden, als dies die Librettisten getan haben. Sehr frisch wirkt die Episode der in Originalmotiven gehaltenen Reigentänze, bei der Begrüssung des zurückkehrenden Ritters, und die tragische Schlusszene zeigt Ansätze zu starker dramatischer Begabung. — Was Bühnenblut anbetrifft, ist freilich der zweite Debütant des Abends, der einunddreissigjährige Dichterkomponist des Dramas „La Habanera", ist Raoul Laparra, seinem Mitstreiter um den Theaterlorbeer zweifellos weit überlegen. Diese „Habanera" ist fürwahr nicht die ängstliche Studienarbeit eines Rompreisgewinners, der sich nun mit heissem Bemühen plagt, eine allen Regeln getreulich entsprechende Partitur zu schreiben! Nein! Obwohl Laparra seine „Habanera" während seines Stipendenaufenthaltes in der ewigen Stadt schrieb, hat er doch seinen glutvoll-regen Erinnerungen an das leidenschafts- und liebesdurchwühlte Südspanien, an all' diese Tänze, an die Fandangos und die Jotas und die Habaneras Kastiliens, an die Guitaren spielenden alten Bettler und an die schwarzäugigen schönen Mädchen Burgos' — hat er doch all' diesen Erinnerungen freiesten Lauf gelassen und so gleichsam eine musikalische Impression dieser seiner Studienreise durch Kastilien geschaffen. Er nennt sein Werk „La Habanera", weil es die Rhythmen dieser Tanzweise sind, die gleichsam das ganze kastilische Volksleben unterminieren. Nicht etwa ist die Tanzmusik die Illustration der Vorgänge des Dramas, sondern eher könnte man umgekehrt sagen, dass die düstere Eifersuchtstragödie die Folgeerscheinung dieser, das Sinnen- und Triebleben der castilischen Bauern in seinen Grundvesten erschütternden wilden Tanzmelodie ist. Der Inhalt der drei Aufzüge beschränkt sich auf die Ermordung des jungen Pedro durch seinen düsteren älteren Bruder Ramon und auf die Folgen dieser Tat: im zweiten Aufzug erscheint des Ermordeten Geist und befiehlt seinem Mörderbruder, noch vor Tagesgrauen der schönen Pilar, der Ursache der Tat, sein Verbrechen einzugestehn. Doch eine furchtbare Macht hält den Mörder vor Geständnis zurück, und so stirbt Pilar auf dem Grabe ihres Bräutigams Pedro . . . Laparra beweist seine naive Schöpferfreude und sein Debütantentum dadurch, dass er sich garnicht um die logische Glaubhaftigkeit seiner Vorgänge kümmert. Wir nüchternkritischen Hörer begreifen es nicht, dass Pilar, nachdem sie von dem wilden Ramon am Tage, da sie ihren Pedro heiraten sollte, fast vergewaltigt ward, dass Pilar in diesem Ramon nicht den Mörder vermutet, und auch der Mystizismus, mit dem im zweiten Aufzug die Erscheinung des Geistes umgeben wird, wirkt recht opernhaft und äusserlich. Auch dürfen wir nicht vergessen, dass Laparra in seiner Melodik fast ausschliesslich echt-kastilische Volksmelodien, die er im Lande selbst aufnotiert hat, verwendet, sodass wir nach diesem Erstlingswerk noch nicht endgültig auf seine musikalische Urbegabung Schlüsse ziehen dürfen. Immerhin zeigt er sich in der ganzen, leidenschaftlichen Art seiner Musik namentlich auch in der vorzüglichen Instrumentation als einen hochbegabten echten Bühnenmusiker und als einen Könner, von dem wir noch sehr Gutes erwarten dürfen. Freilich muss man bei den Novitäten der „Komischen Oper" immer ein gut Teil des Erfolges auf die Rechnung der wundervollen Inszenierung durch Direktor Carré setzen. Auch die musikalische Leitung der „Habanera" durch den aufopferungswilligen Kapellmeister Rühlmann war des allergrössten Lobes würdig.

Dr. Arthur Neissner.

Prag-Kön. Weinberge.

Das Stadttheater hat am 14. Februar Puccinis „Madame Butterfly" zum erstenmale aufgeführt. Über das in letzter Zeit überall mit grossem Erfolge gespielte Werk Puccinis will ich, nachdem dieses bereits in diesen Blättern einigemal besprochen wurde, nur in aller Kürze berichten. Seit der Erstaufführung der „Manon Lescaut" i. J. 1894 haben wir alle musikdramatischen Schöpfungen Puccinis kennen gelernt; diese verschwanden aber bald ins Theaterarchiv. Vielleicht gelingt es dem jüngsten Werke des Komponisten, sich hier eine längere Zeit zu behaupten. Das wirksame, dramatische und stimmungsvolle Libretto wird der Oper gewiss zu einem längeren Leben auf der Bühne verhelfen. Mit der Aufführung der „Madame Butterfly" bot der Kapellmeister Herr Čelanský mit seinem Ensemble die bisher schönste Leistung des jungen Opernhauses. Die

Hauptrollen wurden einigemal besetzt; bei der Erstaufführung sang die Titelrolle Frau Skálová, eine routinierte Sängerin, die sich ihrer besonders im zweiten Akte schwierigen Aufgabe gesanglich sowie darstellerisch zur vollsten Zufriedenheit entledigte. Herr Jelínek (Linkerton) ist eine angenehme Bühnenerscheinung mit einer hübschen, nicht grossen lyrischen Tenorstimme. Der jugendliche Sänger, dem noch Routine in der Mimik fehlt, hat noch seine weitere Entwicklung vor sich und kann es mit der Zeit zu schönen Erfolgen bringen. Die übrigen kleineren und doch wichtigen Rollen fanden in Frl. Reissová (Susuki), Herren Ouředník (Sharpless) und Mansfeld (Goro) verlässliche Darsteller. Beifall gab es genug. Das Theater, das Novitäten rasch hintereinander folgen lässt und demnächst Giordanos „Fedora" zur Erstaufführung bringen wird, kann mit dem Erfolge der „Madame Butterfly" völlig zufrieden sein.

Einige Tage nachher (22. Februar) ging dortselbst die Operette „Jen tři dny" (Nur drei Tage) von Rudolf Piskáček erstmalig in Szene. Dieses Werk bereitete allen, denen das Talent des Komponisten aus seinen früheren Kompositionen, der symphonischen Dichtung „Sardanapal" und einer Violinsonate, mit welchen vor zwei Jahren Piskáček als Absolvent des hiesigen Konservatoriums auftrat, bekannt ist, eine bittere Enttäuschung. Das Theater soll in der Wahl seines Operettenrepertoires sehr vorsichtig vorgehen und nur solche Operetten wählen, die dem guten Rufe eines Opernhauses, welches ein streng künstlerisches Programm verfolgt, nicht schaden.

Ludwig Boháček.

Konzerte.

Berlin.

Das siebente Symphoniekonzert der Königlichen Kapelle (Opernhaus, 21. Febr.) wurde an Stelle des verhinderten Hrn. Weingartner von Hrn. Hofkapellmeister Leo Blech geleitet. Zur Aufführung gelangten nur bekannte Werke: Schuberts unvollendete Hmoll-Symphonie, Smetanas symphonische Dichtung „Die Moldau" und form- und tonschöne Ouvertüre zur „Verkauften Braut" und Beethovens ewig junge und frische „Pastorale". Hr. Blech erwies sich als ausgezeichneter Konzertdirigent, er fesselte durch Energie des Ausdrucks, feuriges Temperament und kühnes Herausheben der Rhythmik. Unter seiner sicheren Führung wurde das Orchester den verschiedenartigen Aufgaben in hervorragendem Masse gerecht.

Der junge finnländische Geiger Sulo Hurstinen, dessen Konzert mit dem Philharmonischen Orchester (Beethovensaal) ich am nächsten Abend besuchte, hat recht gute Technik und tragfähigen Ton. Leider trübte er den Eindruck seiner Leistungen durch vielfach unreine Intonation. Er spielte das Violinkonzert in Dmoll seines Landsmannes J. Sibelius, das Mozartsche in Ddur op. 21 und Sarasates Zigeunerweisen, bei deren Wiedergabe ihn das von Hrn. Dr. Kunwald sicher geleitete Orchester bestens unterstützte.

Im Choralionsaal veranstalteten zu gleicher Zeit die Sopranistin Magda L. Lumnitzer und die Altistin Marie Fuchs einen Duetten-Abend mit deutschen, mährischen, slavischen, französischen und italienischen Volksliedern und Kinderliedern von F. Lachner und Ernst Franck im Programm. Was sie zu bieten hatten, war im Ganzen recht harmloser Art und mehr für den Familienkreis, als für den Konzertsaal geeignet. Als die stimmmlich Begabtere darf die Sopranistin gelten, gesanglich und im Vortrag stehen beide auf dem gleichen bescheidenen Niveau, das sich kaum über dasjenige gebildeter Dilettantinnen erhebt. So musste man sich denn bei ihren Darbietungen hauptsächlich an die Kompositionen halten, was bei den reizvollen Lachnerschen und Franckschen Kinderliedern zum Beispiel immerhin einigen Gewinn brachte.

Im IX. grossen Konzert des verstärkten Mozart-Orchesters unter Professor Karl Panzners Leitung (Mozartsaal, 24. Febr.) bildeten Paul Ertels symphonische Dichtung „Die nächtliche Heerschau", Max Schillings symphonischer Prolog zu Sophokles „König Ödipus" und die Cmoll-Symphonie (No. 6) von Glazunoff die orchestralen Darbietungen des Abends. Ertels Tondichtung, angeregt durch Ch. v. Zedlitz bekannte Ballade, wurde hier zum ersten Male gehört. Der Verfasser zeigt sich auch in diesem, seinem neuesten Werke wieder als phantasievoller, in der Kunst des polyphonen Satzes und der Orchesterbehandlung wohlbeschlagener Musiker. Ursprüngliche Erfindung und organische Entwickelung lässt das Werk freilich nicht erkennen. Doch ist es klar und rund gestaltet, vollklingend und farbenreich instrumentiert. Und selbst fliessend erscheint diese Musik, trotzdem sie aus kleinen Teilen zusammengesetzt ist. Sie besteht aus vier Abschnitten, drei beweglicheren und einem ruhiger gehaltenen, in dem ernste, feierliche Klänge das Herrannahen des Feldherrn versinnbildlichen. Am selbständigsten zeigt sich der Komponist in klanglichen und harmonischen Kombinationen. Eigenartig zum Beispiel wirken zu Anfang des Stückes die tiefen Holzinstrumente in Verbindung mit einem sanft angeschlagenen Tamtam, und mancher dissonierende Akkord gelangt zu reizvoller Auflösung. Interessant, vielleicht etwas zu dicht, ist auch das polyphone Gewebe im Schlussteil des Werkes, der leise mit einem Fugato (Anfangsmotiv der Marseillaise) beginnend nach kraftvollen Steigerungen unter Verwendung des Marschmotivs und weiterhin des „Dies irae" schliesslich in einem gewaltigen Fortissimo des Gesamtorchesters austönt. Hr. Panzner verfasste das Werk mit Geist und Empfindung, das Mozart-Orchester folgte ihm mit aller Lebendigkeit, überwand siegreich die argen technischen Schwierigkeiten des Stückes und entfaltete, was es an Ausdrucksvermögen und Klangschönheit besitzt. Beim Publikum fand die Neuheit lebhaft Zustimmung. Als Solisten beteiligten sich aufs wirksamste Fr. Adrienne v. Kraus-Osborne und Hr. Prof. Dr. Felix v. Kraus mit Einzelgesängen und Duetten von Cornelius, Schubert, H. Wolf und Brahms. Beide Künstler wurden sehr gefeiert.

Im gleichen Saale veranstaltete am 25. Febr. Hr. Léon Rinskopf, Dirigent des Ostender Kursaal-Orchesters, mit dem Mozart-Orchester ein Konzert mit Werken ausschliesslich belgischer Komponisten im Programm. Es gab eine symphonische Suite „Das Meer" von Paul Gilson, Vieuxtemps' bekanntes Violin-Konzert in Dmoll (Solist: Hr. Michael Press), eine Ouvertüre zum Musikdrama „Godoleva" von Edgar Tinel, eine Phantasie über ein wallonisches Volksthema von Theo Ysaye und endlich Jan Blockx' „Carnaval" aus seiner Oper „Prinscese d'Auberge". Das künstlerische Resultat war kein sehr ergiebiges. Die besten Eindrücke hinterliess Gilsons Suite. Eine liebenswürdige, hübsche Arbeit, nicht übermässig selbständig in der Erfindung, aber gut gesetzt, klar und knapp in den einzelnen Sätzen geformt. Der schwungvolle, wirksam sich aufbauende erste Satz (Sonnenaufgang) und der stimmungsvolle Dritte (Dämmerung) spannten die Aufmerksamkeit am stärksten. Auch Th. Ysayes Phantasie präsentierte sich im allgemeinen nicht übel. Sie zeugt von Geschmack, Zielbewusstsein und achtbarem technischen Können. Das gedankliche Material ist geschickt und fliessend gestaltet, die Instrumentation durchweg sachgemäss und wohlklingend. Edg. Tinels Ouvertüre ist nicht konzertwirksam und J. Blockx' Carnaval nicht mehr als bessere Unterhaltungsmusik. Das Auditorium zeichnete Hrn. Rinskopf, der sich in der Vorführung der genannten Werke als ein gewandter und intelligenter Orchesterleiter erwies, durch reichen Beifall aus.

Toni Kunz hatte für ihren Liederabend (Klindworth-Scharwenka-Saal, 24. Febr.) ausschliesslich Kompositionen von Schubert und Brahms zum Vortrag gewählt. Ihre wohllautende, altähnliche Mezzosopranstimme hat sich gut entwickelt. Gegen früher sind auch in gesangstechnischer Beziehung erfreuliche Fortschritte zu bemerken. Leicht und frei spricht der Ton in allen Lagen an und verbindet sich gut mit der vornehm behandelten Sprache. An Ausdruck hat ihr Gesang jedoch nicht gewonnen; der Vortrag ist verständig, wohldurchdacht, doch ohne Tiefe und Eigenart.

Die Pianistin Jolanda Merö, die an demselben Abend im Bechsteinsaal konzertierte, hat vor mehreren Jahren sehr glücklich hier debütiert. Sie interessierte auch diesmal mit ihren verschiedenartig stilisierten Vorträgen — ich hörte Kompositionen von Chopin, Carl Heymann und Liszt — in hohem Masse. Wechselvolle dynamische Abstufungen im Verein mit einer weit vorgeschrittenen, klaren Technik und einem schönen modulationsreichen Aufschlag und musikalisch gesunde Auffassung charakterisieren ihr Spiel.

Die Spanierin Gracia Ricardo (27. Febr., Saal Bechstein) verfügt über eine nicht allzu schmiegsame, aber angenehme, besonders in der Mittellage sympathische Mezzosopranstimme. Die Höhe ist nur mit Vorsicht zu gebrauchen und für die Entfaltung kräftiger, dynamischer Steigerungen reichen die Mittel ebenfalls nicht aus. Ihr Vortrag, musikalisch sicher und mit feinem Geschmack angelegt, zeugt von Intelligenz, lässt aber wenig Wärme und Innerlichkeit verspüren. Lieder mittlerer Stimmung, wie Schuberts „Schlummerlied", „Lachen und Weinen" gelingen der Sängerin am besten. Herr Fritz Lindemann begleitete ausgezeichnet am Klavier.

Adolf Schultze.

Das Konzert des Berliner Lehrer-Gesangvereins (Prof. Felix Schmidt), das am 27. Februar in der Philharmonie stattfand, bot das altgewohnte Bild eines übervollen Saales und eines in hohen Wellen gehenden Enthusiasmus, den man als Musiker angesichts der untadeligen, hochkünstlerischen Leistungen auch vollkommen verstand. Das Programm brachte in äusserst geschickter Zusammenstellung des Abwechslungsvollen übergenug. Händels „Werbung", von Georg Schumann wirksam und geschickt bearbeitet, folgte der „Ruf an Sanct Raphael" (a. d. Kölner Gesangbuch 1628, bearb. v. Othegraven), der in Anlage und Ausführung, vor allem in dem genialen crescendo al fine, als meisterhaft gelungen hingestellt werden darf. Rudolf Bucks „Gotenzug" zeigt in bezug auf chorischen Satz blühendste Harmonie und gewählteste Akkordfolgen, die Wirkung in der vorbildlich klaren und reinen Darbietung war eine sehr nachhaltige. Gegen sie fiel Karl Kämpfs „Gebet", eine an sich lobenswerte Arbeit, etwas ab. Von den beiden Chorwerken „Pharao" (Ferd. Hummel) und „Der Schmied" (Karl Goepfart) errang das letzte namentlich durch seinen brillant gesteigerten Schluss den Lorbeer und musste wiederholt werden. Auch Schuberts entzückendes „Ständchen", mit höchster Diskretion und feinster Nüancierungskunst vorgetragen, wurde stürmisch zum zweiten Male verlangt. So bedeutete jede Nummer einen vollen Erfolg der Sänger und ihres Dirigenten. — Eva Lessmann sang zur sorgfältigen Klavierbegleitung von Robert Rössler Lieder von Peter Cornelius, Alfred Reisenauer, d'Albert, Sibelius und Strauss. Ihre an sich sympathischen Stimmittel, von intelligentem Vortrag gut präsentiert, würden sich im kleineren Raume vorteilhafter ausgenommen haben. Der grosse Raum zwang häufig zum Aufgebot aller Kräfte. Dass sie Jean Sibelius' „Stelldichein" ins Programm aufgenommen hatte, mag ihr besonders hoch angerechnet werden. Die Reisenauerschen Lieder dürften kaum auf lange Lebensdauer zu rechnen haben.

Max Chop.

Bremen, Ende Januar.

Der V. Kammermusik-Abend der Philharmonischen Gesellschaft am 28. Januar war wie der zweite Liedervorträgen gewidmet. Dass die als vortrefflich bekannte Sängerin, welche diesen Abend ausfüllen sollte, Frl. Mary Münchhoff, nur geringen Beifall erntete, war nicht etwa eine Folge davon, dass die Zuhörer infolge verspäteten Eintreffens ihres Begleiters, des Herrn Ed. Behm, dreiviertel Stunden lang auf den Beginn des Konzertes warten mussten. Die Künstlerin selbst hatte offenbar keinen guten Tag. Ihre ja nicht grosse, aber schöngebildete Stimme klang etwas dünn und forciert und liess vielfach einen Mangel an Festigkeit erkennen, unter dem sogar die Reinheit des Tones litt. Ihr Vortrag war sehr zurückhaltend, sodass diejenigen Lieder, denen eine tiefere Stimmung zugrunde liegt, nicht voll zu ihrem Rechte kamen, während die Künstlerin Lieder leichteren Genres vortrefflich vorzutragen verstand. Ausserdem litt das an sich wertvolle Programm unter einer gewissen Einförmigkeit, so dass es schliesslich ermüdend wirkte. Hr. Behm begleitete in vortrefflicher Weise, wenn auch reichlich zurückhaltend. Eine innig empfundene Komposition von ihm, „Marienbild", ein Schlummerlied, in welchem ein altes Wiegenmotiv verwendet ist, wurde recht beifällig aufgenommen. Im allgemeinen aber konnte eine begeisterte Stimmung nicht aufkommen.

Der Künstlerverein bot seinen Mitgliedern am 9. Januar einen Kammermusik-Abend, an welchem das Quartett der Philharmonischen Gesellschaft (Herren Kolkmeyer, Scheinpflug, van der Bruyn und Ettelt) durch zwei temperamentvoll und mit feinem Empfinden gespielte gehaltvolle Werke erfreute, Tschaikowskys F dur-Streichquartett, op. 22 und Mozarts Streichquartett Nr. 23 in derselben Tonart, und Frl. Marie Busjäger, unsere anerkannte einheimische Sängerin, Lieder von Brahms, Grieg, Scheinpflug, H. Wolf und Rich. Strauss unter voller Entfaltung ihrer stimmlichen Reize und mit dem Ausdruck warmer Innigkeit sang. — Für das Stiftungsfest war ein Konzert des Philharmonischen Orchesters vorbereitet worden. Die eigentliche Feier des Stiftungsfestes musste wegen mangelnder Beteiligung ausfallen, das Konzert dagegen fand unter ungeheurem Andrange am 18. Januar statt. Es war als Beethoven-Abend gedacht, aber das Programm sollte etwas ganz Besonderes enthalten, und das war denn auch der Fall. Während die dritte Programmnummer auf einen vollwertigen reinen Kunstgenuss zugeschnitten war — enthielt sie doch die C moll-Symphonie Nr. 5, unter Prof. Panzner mit Schwung und Wärme gespielt — brachten die beiden ersten etwas Sensationelles, wie es bei dem besonderen Anlass wohl angebracht, aber doch nicht ausschliesslich durch künstlerische Bedürfnisse diktiert war. Den Anfang machte ein Werk aus der Blütezeit des Meisters, das aber trotzdem nur noch selten zu Gehör gebracht wird, aus dem einfachen Grunde, weil es seines Verfassers nur wenig würdig ist. „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria" ist eine auf Bestellung gemachte Gelegenheits-Komposition mit allen Schwächen einer solchen, obgleich grossartig angelegt und überall die Meisterhand verratend. Als ein eigenartiger Beitrag zur Charakteristik Beethovens, besonders aber wegen des ungewöhnlichen Aufbaues — Verwendung zweier kleinen Bläserorchester neben dem grossen zur Charakterisierung der anrückenden Heere — erregte das Werk nicht geringes Interesse. Die Ausführung durch das Philharmonische Orchester, über welches Prof. Panzner den Oberbefehl innehatte, während die beiden feindlichen Heere von den Herren Bindseil und Konzertmeister Pfitzner geführt wurden, war die denkbar beste und löste bei den Zuhörern lebhaften Beifall aus. Bei der zweiten Programmnummer lag das Sensationelle nicht in dem dargebotenen Werke — es war Klavierkonzert Nr. 3 in C moll — sondern in dem Spieler. Es war der kleine, noch nicht zehnjährige Spanier Pepito Arriola, der, nachdem er auf eine Generalprobe mit dem Orchester verzichtet hatte, mit der Ungezwungenheit eines fröhlichen Kindes sich an den eigens für ihn gebauten schmaltastigen Blüthner-Flügel setzte und mit sauberer Technik, unfehlbarer musikalischer Sicherheit, seinem Gefühl für dynamische Schattierungen und einem durch Geschmack und eindringliches Verständnis ausgezeichneten Vortrage sich seiner Aufgabe entledigte. Dass er nicht den ganzen geistigen Gehalt des grossen Beethovenschen Werkes auszuschöpfen vermochte, dass auch dem als Zugabe gespendeten Chopinschen Walzer nicht diejenige Pikanterie zuteil wurde, welche der Komponist sich wohl als mit dem Werke untrennbar verbunden gedacht hat, ist ja eigentlich selbstverständlich. Davon abgesehen aber können seine Leistungen als geradezu vollendete bezeichnet werden, und man gewann den Eindruck, dass man es hier in der Tat mit einem gottbegnadetem Talente zu tun habe, nicht mit einem künstlich herangezogenen und abgerichteten Wunderkinde. Das Entzücken der Zuhörer äusserte sich denn auch in stürmischen Beifallskundgebungen. — Die nächste Veranstaltung des Künstlervereins am 30. Januar übte wieder eine derartige Anziehungskraft aus, dass lange vor Beginn jeder Platz in dem grossen Saale besetzt war. Der Bremer Lehrergesangverein trug unter der Leitung seines Dirigenten Prof. Panzner (der an diesem Abend sein 50. Konzert in dieser Saison dirigierte) aus dem grossen Schatze der von ihm einstudierten Gesänge eine gut getroffene Auswahl vor, wie immer mit besten Gelingen. Ausserdem vermittelte uns der Abend die Bekanntschaft mit einer noch sehr jugendlichen Pianistin, Frl. Elisabeth Bokemeyer aus Berlin, einer Schülerin von Prof. Martin Krause, die vollgültige Beweise einer ganz eminenten Begabung und künstlerischen Veranlagung erbracht hat. Mit einer verblüffenden Fingerfertigkeit, einem elastischen, aller Nuancen, auch energischer Accente fähigen Anschlage, einem feinen Gefühl für Rhythmik und Dynamik verbindet sie eine Auffassung von selbständiger Eigenart, und wenn auch ihr Vortrag noch zu übergrosser Zartheit neigt, so zeugt er doch von tiefer Empfindung. Am besten gelangen ihr ein Charakterstück von Zanella „Tempo di Minuetto", dem Salvatore Farina einen erläuternden Text untergelegt hat, das „Spinnerlied" von Wagner-Liszt und das als Zugabe gespendete Mendelssohnsche „Auf Flügeln des Gesanges". Aber auch die kraftvolle „Gavotte" von d'Albert und Beethovens E dur-Sonate op. 31 konnte man mit Vergnügen anhören. Denn wenn auch zugegeben werden mag, dass Beethoven, der gereifte Mann, die letztere anders gedacht hat, als die jugendliche Künstlerin sie wiedergab, so brachte sie doch etwas künstlerisch Vollendetes, aus eigenster Kraft Erwachsenes, noch dazu mit dem Vorzug jugendlicher Frische Ausgezeichnetes. So bedeutet sie schon jetzt eine künstlerische Erscheinung, die noch Bedeutendes für die Zukunft erwarten lässt.

Im Kaufmännischen Vereine „Union" fand die dritte der von Hrn. Prof. D. Bromberger veranstalteten Solisten-Abende am 10. Januar statt. Sowohl die Darbietungen des Veranstalters selbst (Ballade und Walzer von Chopin, Nocturne von Brassin und Mazurka von Godard), als auch diejenigen des Hrn. Konzertmeister Hans Kolkmeyer (La Folia, Variations sérieuses für Violine von Corelli mit einer sehr schwierigen Doppelgriff-Cadenz von H. Léonard und Hejre Kati, Czardas von Jenö Hubay) und die von Frl. Carola Hubert aus Cöln, welche mit wohlgeschulter Stimme und in gesunder Auffassung Lieder von Hugo Wolf und Max Reger sang, wurden durch

stürmischen Beifall belohnt, so dass alle drei sich zu Zugaben verstehen mussten.

Unter den hiesigen Vereinen, welche den Männergesang pflegen, nimmt der Bremer Männer-Gesangverein sowohl an Zahl der Sänger als auch in dem Bestreben, Vollwertiges zu leisten, eine der ersten Stellen ein. Sein am 8. Dezember im grossen Saale der Centralhallen unter Leitung seines Dirigenten, des Herrn Kapellmeisters H. Jäger veranstaltetes Konzert zeigte den Chor auf einer bemerkenswerten Höhe, sowohl was Frische der Stimmen, Klangschönheit, Reinheit und Geschlossenheit, als auch was die Auffassung des Liedinhaltes betrifft. Auch die Auswahl der Gesänge war zweckmässig und mit feinem Verständnis getroffen. Ausserdem erfreute sich der Verein der solistischen Mitwirkung zweier ausgezeichneten Künstler. Hr. Prof. Ed. Nössler, als bedeutender Orgelspieler geschätzt, zeigte sich durch den schwungvollen Vortrag von Bachs Chromatischer Phantasie und Fuge und dreier Chopins auch als ein vortrefflicher Pianist. Grosses Interesse und bedeutenden Beifall erzielte Frl. Marianne Geyer aus Berlin. Indem sie selbst, allerdings reichlich zurückhaltend, auf der Laute begleitete, sang sie mit prächtiger Altstimme eine grosse Reihe von teilweise sehr schönen Volksliedern, deutschen und ausländischen — diese in deutscher Übersetzung — und verstand es, durch äusserst reizvollen Vortrag, der von einem entsprechenden Mienenspiel begleitet war, lauter kleine Kunstwerke daraus zu machen.

Nun noch etwas von den besonderen Solistenkonzerten! Télémaque Lambrino, der hier gern gesehene und immer wieder gern Gehörte, gab am 7. Dezember wiederum einen Klavierabend, der sehr stark besucht war und einen glänzenden Verlauf nahm. Hr. Lambrino ist eine eigenartige Persönlichkeit, eine Kraftnatur, deren Spiel auch da ihres Reizes nicht ermangelt, wo man vielleicht die Auffassung des Künstlers nicht durchaus teilt, ganz abgesehen davon, dass seine hochentwickelte Technik und die Art und Weise, wie er die wunderbare Klangfülle hervorzaubert, schon Bewunderung erregt. Gewiss, er erlaubt sich manche Freiheiten in Bezug auf Rhythmus und Tempi, geht zuweilen etwas weit in mächtiger Kraftentfaltung und verzichtet hin und wieder zugunsten der zu erreichenden Wucht auf völlige Korrektheit, immer aber ist seine Auffassung eine grosszügige, und seine Wiedergabe wird dadurch zu einem einheitlichen Kunstwerke. Das zeigte sich auch diesmal wieder bei der Durchführung seines gross angelegten Programms, welches Schuberts Wanderer-Phantasie, die Asdur-Sonate, op. 110 von Beethoven, Schumanns Gmoll Sonate und drei Chopinsche Kompositionen enthielt, deren Zahl durch eine ganze Reihe stürmisch geforderter Zugaben noch beträchtlich vermehrt wurde.

Das 2. Konzert, das Willy Burmester am 4. Januar veranstaltete, zeigte den grossen Saal des Künstlervereins wieder zu einem grossen Teile, wenn auch nicht ganz, besetzt. Was der Künstler heute auf dem Gebiete des Violinspiels bedeutet, ist zu allgemein bekannt, als dass darüber noch etwas gesagt zu werden brauchte. Er spielte diesmal die Kreutzer-Sonate, das Dmoll-Konzert von Wieniawski, eine Reihe von entzückenden Proben klassischer Kleinkunst und zum Schluss ein Paganinisches Hexenstück, dem natürlich eine ganze Reihe von Zugaben folgen musste, da das zu höchster Begeisterung entflammte Publikum ohne diese den Künstler nicht ziehen lassen wollte. In Herrn Alfred Schmidt-Badekow hatte er sich eine tüchtige pianistische Kraft mitgebracht. Dieser erwies sich nicht nur als ein feinfühlender Begleiter, sondern bewies auch in einer Reihe selbständiger Vorträge virtuose Technik, klares Erfassen des architektonischen Aufbaues und des ästhetischen Gehaltes. Seine eigene Studie über Rameausche Variationen in Amoll ist eine sehr beachtenswerte, in technischer Beziehung interessante Modernisierung des Rokokowerkes.

Fr. Valborg-Svaerdstroem, die hier als Konzert- und Opernsängerin hochgeschätzt ist, zeigte sich am 11. Januar von einer ganz neuen Seite. Von dem Grundsatze ausgehend, dass für das Kind das Beste gerade gut genug sei, hat sie ihre hohe Kunst auch in den Dienst des Kindes gestellt. Schon seit einer Reihe von Jahren veranstaltete sie in Schweden öffentliche „Kinderlieder-Abende", die sich allgemeiner Beliebtheit erfreuten. Nunmehr lud sie hier in Bremen zu ihrem ersten deutschen Kinderlieder-Abend ein. Der Kaisersaal des Künstlervereins war vollbesetzt; etwa zwei Drittel der Zuhörer war von Kindern, kleineren und grösseren, gebildet. Die ganze Persönlichkeit der Künstlerin ist für diese Aufgabe wie geschaffen. Ihr hervorragendes gesangliches Können, der Zauber ihrer Stimme, die ausdrucksvolle Deklamation, verbunden mit einer entsprechenden Mimik, inniges Empfinden, das schlichte, unbefangene, echt kindliche Auftreten, das alles sind Eigenschaften, die sie geeignet machen, dem Kinderliede in unseren Konzertsälen eine Pflegestätte zu bereiten. Um ganz als Kind unter Kindern zu erscheinen, hatte sie sich selbst für diesen Abend in ein kindliches Gewand gesteckt. Für diesmal musste sie sich, da sie in der deutschen Kinderlieder-Literatur noch nicht heimisch genug ist, um eine passende Auswahl treffen zu können, auf schwedische Kinderlieder beschränken. Sie sang deren eine grosse Anzahl, zumeist echte Volkslieder, aber auch Dichtungen von Aug. Strindberg, Victor Rydberg u. a. Zu den meisten von ihnen hat Alice Tegnér, eine Nichte des Dichters des „Frithjof", eine dem kindlichen Gefühlsleben angepasste Melodie geschaffen, aber auch andere, so Sigurd von Koch, Lindblad, haben sich darin versucht, ohne indessen den simplen Ton von Alice Tegnér zu treffen. Die Künstlerin sang, von Hrn. Prof. Spengel begleitet, diese Lieder grösstenteils in deutscher Übersetzung, die allerdings nicht immer den Sinn des schwedischen Originals genau wiederzugeben vermochte, nur im letzten Teile trug sie die Lieder in der Originalsprache vor, gab aber vor jeden eine Erläuterung oder Übersetzung. Dass die Künstlerin auch bei uns mit ihrem Vorhaben einen fruchtbaren Boden gefunden hat, das zeigte die offene und ehrliche Begeisterung, welche sie in den Kinderherzen entzündet hat, und welche sich in lautem Jubel der Kleinen kundtat Aber auch die anwesenden Erwachsenen hatten ihre herzliche Freude an den vortrefflichen Darbietungen. Es ist nur zu wünschen, dass die Künstlerin recht bald auf dem Gebiete des deutschen Kinderliedes vollständig heimisch wird; denn für die jugendlichen Gemüter dürfte es doch einen ganz besonderen Reiz haben, einmal die wohlbekannten Klänge der heimischen Kinderstuben in so künstlerischer Weise vorgeführt zu bekommen.

Mit einem recht gut besuchten Liederabend trat am 13. Jan. Frau Ida Pepper-Schörling, eine geborene Bremerin, zum ersten Male an die Öffentlichkeit. Ihr Programm bot viel des Interessanten und gab ihr Gelegenheit, ihr Können auf den verschiedensten Gebieten zu zeigen: italienische und französische Gesänge von Tommasso Giordani, G. Pergolesi und G. Martini, Lieder von Schubert, die Zigeunerlieder von Brahms, Lieder von R. Strauss und Hugo Wolf. Die Sängerin verfügt über eine umfangreiche, kräftige Stimme, die eine gute Schulung erkennen lässt, aber noch nicht völlige Sicherheit der Intonation besitzt. Ihr Vortrag zeugte von fleissigem Studium, wies bereits eine gewisse Reife auf und entbehrte auch nicht des Ausdrucks inneren Miterlebens. Die Sängerin führte sich mit diesem vielversprechenden Anfange gut ein und erntete reichen Beifall. Herr Prof. Ed. Nössler führte die Begleitung der Gesänge mit Sicherheit und Geschmack aus.

Am 15. Januar hatten wir Gelegenheit, eine der Grössten auf dem Gebiete des Gesanges zu hören. Frl. Tilly Koenen, die schon seit einiger Zeit Weltruf besitzt und auch hier schon in grösseren Werken gesungen hat, gab einen Brahms-Strauss-Abend und brachte durch die überraschende Wiedergabe von Liedern beider Komponisten eine packende Wirkung auf die leider nicht allzu zahlreich erschienenen Zuhörer hervor. Bei Tilly Koenen sind aber auch alle Bedingungen erfüllt, die sie zur grossen Künstlerin stempeln: eine hervorragende stimmliche Begabung, sorgfältige Ausbildung der Stimme zu höchster Tonschönheit und gesunder Kraft, einwandsfreie Textaussprache und, was mehr als alles andere bedeutet, ein reiches Innenleben, welches sie befähigt, in die tiefsten Tiefen des Liedinhaltes einzudringen und ihn als eigenes Erlebnis wiederzugeben. Am meisten kommt dies zur Geltung in dem Ausdrucke kraftvoller Leidenschaft, doch weiss sie auch zartere Stimmungen vortrefflich wiederzugeben. Gleich mit dem wundervoll vorgetragenen Brahmsschen „Von ewiger Liebe" nahm sie alle Zuhörer gefangen, und das einmal erregte Interesse liess auch bei den folgenden Gesängen, die einen reichen Wechsel darboten, nicht wieder nach In Herrn Hermann Zilcher hatte die Künstlerin zudem einen ausgezeichneten Begleiter mitgebracht. Die Stimmung der Zuhörenden war eine begeisterte und äusserte sich in lebhaften Ovationen, welche die Sängerin zu einer ganzen Reihe von Zugaben zwangen.

Der Herzgl. Kammersänger Dr. Otto Briesemeister veranstaltete hier am 16. Januar unter Mitwirkung des Kapellmeisters Herrn Alexander Neumann einen Wagner-Wolf-Abend. Die etwas merkwürdige Zusammenstellung beider Komponisten sollte wohl dem Sänger Gelegenheit geben, auf ganz verschiedenen Gebieten sein Können zu zeigen. Dabei hat sich aber doch herausgestellt, dass seine Hauptstärke auf dramatischem Gebiete liegt. Das Lyrische liegt seiner Stimme und Vortragsart nicht so recht, von den Wolfschen Liedern gelangen ihm daher auch am besten die als Zugaben gespendeten

halbdramatischen „Der arme Lump“ und „Der verzweifelte Liebhaber“. Aber erst bei den Bruchstücken aus den Wagnerschen Musikdramen konnte der Sänger die ganze Fülle und Wucht seiner grossen und vortrefflichen Gesangskunst entfalten, und erst die letzten Zugaben, „Siegfrieds Schwertlied“ und „Waldweben“, brachten ihm den grössten und von Begeisterung getragenen Beifall ein.

Eine interessante Veranstaltung war eine Soiree der schwedischen Sängerin oder, wie sie sich selbst nennt, Vortragskünstlerin Fr. Anna Norrie am 22. Januar. Es handelte sich dabei um eine jener heutzutage sich mehrenden Darbietungen, welche, hart an der Grenze des Cabarets stehend, doch noch Anspruch darauf erheben, als künstlerische Leistungen gewürdigt zu werden. Die Art und Weise, wie Fr. Norrie die schwedischen, deutschen und französischen Volkslieder und Chansons, meist heiteren, aber auch ernsten Inhalts, vorträgt, ist allerdings derartig, dass man nur mit der grössten Hochachtung davon sprechen kann. Sie kann wirklich singen, singen mit einer Stimme, die von ganz ausserordentlichem Umfange, in allen Lagen ausgeglichen, von lieblichem Wohllaut ist und alle Kennzeichen einer guten Schulung an sich trägt. Das Wunderbarste an ihr aber ist die Art ihres Vortrages. In dem Augenblicke, wo sie ein Lied beginnt, ist alles an ihr, Haltung, Gesichtsausdruck, Stimme der Situation angepasst, auf welche der Liedinhalt sich bezieht. Sie wendet sich mit ihrer Kunst nicht blos an das Ohr, sondern auch an das Auge, erzielt aber dann auch bedeutende Wirkungen. Der Beifall, der ihr zuteil wurde, war der natürliche Ausdruck des Wohlgefallens, das man an ihren auch in Bezug auf den Stoff einigen Kunstwert besitzenden und durchaus in den Grenzen des Anstandes sich haltenden Darbietungen empfand.

Am 25. Januar erfreute uns Fr. Lilli Lehmann zum zweiten Male in diesem Winter durch ein Konzert. Der grosse Saal des Künstlervereins war diesmal bis auf den letzten Platz besetzt. Die Sängerin litt noch unter den Nachwirkungen einer heftigen Erkältung, und es war nicht zu entscheiden, ob die hier und da auftretenden Mängel an Wohllaut oder völliger Reinheit des Tones auf diese oder auf ein allmähliches Nachlassen der Stimmkraft zurückzuführen sind. Diese kleinen Mängel aber traten ganz zurück gegen die aus der innigen Durchdringung von höchster gesanglicher Ausbildung und seelenvoller Vertiefung hervorgehenden Vollendung, die jedes vorgetragene Lied zu einem Kunstwerke ersten Ranges erhob. Ihre Kunst erstreckt sich über ein weites Gebiet der verschiedensten Stimmungen, und Schubert, Händel, Beethoven, Loewe und Rich. Strauss boten ihr die bunten Blumen dar, denen sie durch den Hauch poetischen Empfindens frisches Leben verlieh, so dass sie zu einem duftigen Strausse wurden, das die Zuhörer in Entzücken versetzte und zu warmem Beifall hinriss, an dem berechtigterweise die Künstlerin ihren feinfühligen Begleiter, Herrn Kapellmeister Fritz Lindemann, Anteil nehmen liess.

Dr. R. Loose.

Dresden, den 27. Februar.

Das 5 und letzte Philharmonische Konzert (Kapellmeister W. Olsen) machte uns nun auch mit der dritten der kürzlich erschienenen Wagnerschen Ouvertüren, der „Polonia“ bekannt. Sie steht in jeder Hinsicht weit hinter der „Columbus“-Ouvertüre zurück; wenn man auch die Zerrissenheit des Aufbaus und die zwecklose Dehnung in der zweiten Hälfte, die kein Ende finden kann, in den Kauf nähme, so ist doch die ewige Wiederholung trivialer lärmender Phrasen ganz im schlechtesten Italienerstil geradezu peinigend. Mit dieser Ausgrabung hat man Wagner wahrlich keinen Dienst erwiesen. — Fräulein Caponsacchi erwies sich als eine ganz überraschende Meisterin des Violoncells; Schönheit des Tons, Vollendung der Technik, echt künstlerische Auffassung, alles ist beisammen, auch die anmutige mädchenhafte Erscheinung der jungen Künstlerin mochte dazu beitragen, dass das Publikum ihr eine glänzende Aufnahme bereitete. Der moderne Saint-Saëns und der alte Boccherini wurden gleich vortrefflich interpretiert. Die angeregte Stimmung der Zuhörer kam auch dem Sänger, Herrn Jean Buysson (München, Hofoper) zu Gute, der meines Erachtens mehr gefeiert wurde als nötig war. Gewiss besitzt er eine kräftige, nach französischer Manier sorgfältig geschulte Tenorstimme mit auffallend dunklem Timbre, und gewiss hat er eine Arie aus „Lakmé“ von Délibes tadellos gesungen, aber eben nur für französische Musik ist er zu brauchen, weder Don Juan (Arie des Oktavio) noch echt deutsche Lieder, wie die Schumannschen, kann er annehmbar singen; die süssliche, sentimentale Verzerrung, die er beliebte, war eine Karikatur, und es fällt ein eigentümliches Licht auf die Urteilsreife der Leute, die auch nach diesen Liedern, anstatt sie energisch abzulehnen, durch heftigen Applaus Zugaben erzwangen. Die alte Geschichte! und da phantasiert man von Kunsterziehung etc.; der muss noch geboren werden, der unserm grossen Publikum auch nur die bescheidensten Elemente künstlerischen Geschmacks anerzieht!

Der fünfte Abend des Petri-Streichquartetts brachte uns drei Quartette von Josef Suk (recht beachtenswert, jedenfalls keine alltägliche Erscheinung), Cherubini und Brahms. Der Primgeiger schien nicht sonderlich disponiert zu sein, aber im letzten Quartett gewann er die volle Herrschaft über die widerspenstigen Nerven, der herrliche zweite Satz (poco adagio) gelang vortrefflich. Die glänzenden Qualitäten der übrigen Partner, der Herren Warwas, Spitzner und Georg Wille sind ja genügend bekannt.

Fräulein Helene Staegemann hatte die unglückliche Idee, die Hälfte ihres Vortragsabends einem Schauspieler abzutreten, der zwar ihr Bruder Waldemar ist, von den grossen Vorzügen seiner Schwester in Bezug auf Natürlichkeit und künstlerische Feinheit des Vortrags aber leider nichts abbekommen hat; alle Nüancen übertrieben, alle Akzente dick aufgetragen, manieriert, modernisiert im schlechten Sinn. Besonders übel fuhr dabei Schiller (Kraniche des Ibykus), besser gelangen die Melodramen (Hebbel-Schumann). Vollendet war die Begleitung durch Hans Pfitzner, der die Sängerin auch in einer Reihe neuer eigener Lieder unterstützte. In den schönen Jensenschen Liedern, besonders den beiden ersten, schien er mir zu sehr zu treiben und über intimere Feinheiten hinwegzugleiten, möglich aber, dass die Sängerin dies veranlasste, da ihr einige hohe Töne Schwierigkeiten zu bereiten schienen.

Sehr erfreulich verlief ein Klavierabend von Ignaz Friedmann; ein Stürmer und Dränger, oft noch unausgeglichen und vulkanisch, aber jedenfalls ein fabelhaft begabter Künstler, sowohl in Technik wie geistiger Beherrschung, dem eine grosse Zukunft bevorsteht.

Bei Bertrand Roth spielten Herr Theo Bauer (Violine) und Frl. Lola Tangel eine sehr hübsche Sonate von Joh. Slunicko, der stimmungsvolle Adagiosatz sprach wohl am meisten an; und der ausgezeichnete Baritonist unserer Oper, Herr Aug. Kiess, sang Lieder von C. Ansorge und B. Roth und machte uns, zumal durch die ergreifende Wiedergabe der letztgenannten, zum Teil sehr schweren Lieder, von Neuem das Herz schwer, da wir diesen musikalisch ganz bedeutenden Künstler an Hamburg verlieren werden.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

Graz.

In den letzten Wochen vor Weihnachten drängten sich die Veranstaltungen unserer grossen Konzertvereine. Das hervorragendste Ereignis war die Aufführung von Beethovens „Missa solemnis“ durch den Grazer Singverein und Männergesangverein. Um die sehr gediegene Wiedergabe des hoheitsvollen Werkes hatte sich der Dirigent, Herr Franz Weiss, ausserordentlich verdient und mit innigem Verständnis und ehrlicher Kunstbegeisterung die gewaltigen Chormassen mit ihrer Aufgabe vertraut gemacht. So übten die Chöre in ihrer rhythmischen Sicherheit und ihrem Wohlklange eine hinreissende Wirkung aus. Geradezu himmelstürmend klang das Gloria. In gewohnter Schmiegsamkeit hielt sich das begleitende Opernorchester. Die heiklen und wohl auch nicht sehr dankbaren Sologesänge hatten Frau Dorda-Winternitz, Frl. Jirasek (die erst in letzter Stunde für eine erkrankte Kollegin eingesprungen war!) und die HH. Wallnöfer und Weiker übernommen. Bei aller Anerkennung der musikalischen Verlässlichkeit dieser bewährten Opernkräfte standen sie doch mit ihren Leistungen hinter den Chören zurück, da wiederholt ein gewohnter dramatischer Ausdruck den erhabenen Oratorienstil des Werkes beeinträchtigte.

Der Männergesangverein gab ausser seiner Mitwirkung bei der Messe sein satzungsgemässes Konzert und hatte den guten Gedanken, es den Manen Schuberts zu widmen. Im Gegensatz zu dem üblichen Kunterbunt, das zumeist bei Gesangvereinskonzerten geboten wird, musste die Vorführung einer Reihe von Werken eines und desselben Meisters besonders angenehm berühren. Unwillkürlich trat die Eigenart des Tondichters sehr deutlich hervor, und in ihrer einheitlichen Stilisierung machte die Aufführung einen nachhaltigen Eindruck. Hans Kortschak d. J. sprach zu Beginn den Prolog von Schober. Die rühmlichst erprobte Sängerschar brachte unter Sangwart Franz Weiss feinfühliger Leitung den Geisterchor aus Rosamunde und die zum Teile bereits bekannten Chöre „Wider-

spruch", „Liebe", „Die Nacht", „Der Gondelfahrer", „Hymne" und „Nachthelle" (Tenorsolo Herr Zimmermann) zu stimmungsvoller Wiedergabe. Der sehr geschätzte Baritonist Hr. Paul Pampichler stellte sich mit den Liedern „Kreuzzug", „Nacht und Träume", „Doppelgänger" und „An die Sterne" ein. Vortrefflich passte in den Rahmen der allerdings im grossen Stile gehaltenen „Schubertiade" die wirksam ausgeführte Wiedergabe des Trio op. 100 durch Frau Marie Kuschar und die HH. Anton Czerny und Aurel v. Czerveňka. Um die Begleitungen machten sich die HH. Weiss und Josef Gauby am Klavier und die Kapelle des 7. Infanterie-Regimentes verdient. Der deutsch-akademische Gesangverein hatte auf die Vortragsordnung seines Mitgliederkonzertes vorwiegend heimische Tondichter gesetzt: Viktor Zack, Wilhelm Kienzl, Richard Heuberger und Roderich v. Mojsisovics. Von Zack kamen eine treffend im alten Tone gehaltene Weise „Das liet" zu den völkisch begeisterten Worten Ottokar Kernstocks und ein vom feinen Humor erfüllter Chor „Nachtmusikanten", voll Melos und reizender Rhythmik, zur Uraufführung. Kienzls empfindungsvollen Chor „Der Nonne Abendgebet", mit seinen treffenden, an Hegar mahnenden Tonmalereien halte ich für einen der besten Vollgesänge des Meisters. Eine kühne Stimmführung tönte aus dem Chor „Der Tiroler Nachtwache 1810" von Heuberger. Jede Strophe verriet den feinsinnig-erwägenden Tondichter. Beim „Lob des Weines" zu den Worten Simon Dachs gelang es dem Komponisten v. Mojsisovics ganz vorzüglich, den Stimmungsgehalt der Dichtung musikalisch auszulösen. Die Wirkung des kraftsprühenden Chores zeigte sich von der vollen Bewältigung der nicht geringen technischen Schwierigkeiten abhängig. Recht ergötzlich hörte sich Josef Pibers kleine Humoreske „Lockung" an. Die Wiedergabe dieser Werke, unter denen sich auch Loewes „In der Marienkirche", Schuberts „Schiffers Gebet" und das muntere „Vagantenlied" von Heinrich Rietsch befanden, bewies, dass die Akademiker an Herrn Dr. v. Weis-Ostborn einen vortrefflichen Sangwart gefunden haben. Deutliche Aussprache, richtige Phrasierung und Sicherheit in Rhythmus und Intonation fielen angenehm auf. Einen hübschen Erfolg hatte auch Frau Stephanie Lehmann, die, von ihrer ausgezeichneten Lehrerin Frau Marie Kraemer-Widl begleitet, Lieder von Franz, Schumann, Brahms, Wolf, Hausegger und Kienzl zum besten gab.

Der steiermärkische Musikverein setzte heuer, — wohl im Hinblick auf den Umbau des Stephaniensaales — leider mit seinen Orchesterkonzerten, an denen er durch viele Jahrzehnte treulich festgehalten hatte, aus. Dafür bot er immerhin genussreiche Aufführungen seiner Schule und bewies damit neuerlich den Hauptzweck seines Bestandes und die Erfolge seiner hoch einzuschätzenden Bestrebungen. Bei den Kammermusikaufführungen traten wiederholt hervorragend begabte und leistungstüchtige Zöglinge hervor: Der Geiger Hugo Haindl, der Flötist Engelbert Pircker und der Pianist Erich Knauer. Letzterer spielte mit Verständnis und wohltuender technischer Sicherheit das Solo in Beethovens Klavierkonzert in Cmoll. Sehr gelungene Ensembleleistungen waren Haydns Symphonie in Ddur und Beethovens Egmont-Ouvertüre, die der verdienstvolle Direktor des Vereins, Hans Rosensteiner, dirigierte. Schon vor Jahren sprach ich an dieser Stelle die Hoffnung aus, dass sich aus dem Orchester des Musikvereins eine ständige Kapelle zum Vorteile unseres Konzertbetriebes entwickeln möge. Leider ist noch immer keine Wahrscheinlichkeit vorhanden, dass in diesem bedauerlichen und toten Punkte unseres Musiklebens baldigst Wandel geschehe. Der Mangel eines selbständigen Konzertorchesters drückt nach wie vor das künstlerische Ansehen der Murstadt, und es gereicht gewissen musikalischen Kreisen und massgebenden Persönlichkeiten nicht zur Ehre, dass sie in dieser Frage die Bestrebungen des Orchestervereins lahmlegten.

Eine bemerkenswerte Rührigkeit entwickelte der Richard Wagnerverein. Erst veranstaltete er einen Liederabend, bei dem lediglich die heimischen Tondichter Hausegger, Kienzl, Noë, Wolf, Gauby, Rud. v. Weis, v. Savenau und Rochlitzer zu Gehör gebracht wurden. Die Schüler der hochangesehenen Gesangschule Kraemer-Widl, Frau Paula Haimel, Frl. Christine Jilg und Hr. Otto Baumgartner machten ihren künstlerischen Unterweisern alle Ehre. Viel Interesse bot ein Mahler-Liederabend, den Hr. Dr. Decsey mit einem fesselnden Vortrag einleitete und bei dem Frau Anna Hansa und Hr. Paul Pampichler unter Begleitung des Hrn. Dr. v. Weis eine Reihe Mahlerscher Lieder künstlerisch fein ausgefeilt vortrugen. Vom rein musikalischen Standpunkte aus musste man für diesen Abend dankbar sein, wenn sich auch unter der Mitgliedschaft des Wagnervereines gegen eine Huldigung Mahlers Stimmen erhoben hatten. Bei aller Wertschätzung einzelner höchst stimmungsvoller Lieder Mahlers stellte es sich doch schliesslich heraus, dass die Tonlyrik dieses Komponisten den Hörer kaum einen ganzen Abend hindurch zu fesseln imstande ist. Wie ganz anders war es doch beim Hugo Wolf-Abende, bei dem Professor Oskar Noë und Frl. Johanna Pollegeg nicht weniger als 24 Lieder und Gesänge des Meisters vorführten, und die Zuhörerschaft nicht müde wurde, den tief empfundenen und genial erdachten Stimmungsbildern zu lauschen. Unsere strebsame Kammermusikvereinigung der Frau Marie Kuschar und der HH. Anton Czerny und Aurel v. Czervenka schloss bereits seine höchst dankenswerte Tätigkeit in dieser Spielzeit ab. Sie brachte ein Trio von Haydn, die Fmoll-Sonate für Klavier und Klarinette von Brahms und ein Trio für Klavier, Klarinette und Violoncello von Zemlinsky. Die Klarinette blies mit edlem Tone und virtuoser Technik Hr. Anton Powolny vom Wiener Konzertvereinsorchester. Die Neuheit Zemlinskys erzielte einen schönen Erfolg. Auf der Vortragsordnung des letzten Abendes standen das Fdur-Trio (op. 87) von Brahms, die Violoncell-Sonate in Cmoll (op. 32) von Saint-Saens und Schumanns Klavierquartett (op. 47), bei dem Hr. Koehler sich als gediegener Violaspieler den vorerwähnten Kunstkräften beigesellte. Herr Koehler lieh seine Mitwirkung auch der Kammermusikgesellschaft der Frau Pauline Prochaska-Stolz und der HH. Prochaska, Pratscher und Pacher, die Mozarts Ddur-Quartett, Dvořáks Klavierquintett in Adur und Paul Juons Silhouetten, ein geistreiches Tonwerk moderner Prägung, sorgsamst studiert hören liessen.

Das neue Jahr liess sich bisher überraschend an. Das Ergebnis des Januar waren — vier Konzerte! Allerdings befanden sich darunter eine Aufführung des Wiener Konzertvereines und ein Kammermusikabend des böhmischen Streichquartettes, die Stunden höchsten künstlerischen Genusses bedeuteten. Die Wiener spielten unter Loewe Beethovens „Pastorale", Bruckners „Romantische" und als Pontius im Credo „Fee Mab" von Berlioz. Mit der entzückenden Vorführung der „Romantischen" erweckte Loewe neuerlich die Überzeugung, dass er unter den Bruckner-Dirigenten der berufenste ist. Unter seinem Taktstocke wird jedes Werk des frommen Meisters Anton zum inneren Erlebnisse. Die Böhmen hatten einen besonders guten Abend. Sie spielten abgeklärt und temperamentvoll und ohne den bisweilen vorkommenden slavischen Paroxismus die Streichquartette von Haydn, op. 76 No. 5, von Schubert („Der Tod und das Mädchen") und Beethoven, op. 59 No. 1. — Ferner fanden sich zwei Geiger ein: der Amerikaner Albany Ritchie und der kleine Wundermann Willy Schweyda. Hr. Ritchie, der den etwas robusten russischen Pianisten Wladimir Cernikoff im Gefolge hatte, huldigte bis auf Bachs Chaconne ausschliesslich virtuosen Meistern. Er liess die Vorzüge der belgischen Schule hören und entwickelte einen vollen, gesättigten Ton. Sein Vortrag litt jedoch ein wenig unter einer nervösen Unruhe. Eine grössere künstlerische Zukunft darf dem kleinen Schweyda, einem der vielversprechendsten Schüler Ševčiks, vorausgesagt werden. Nach den Fortschritten, die er gegen das Vorjahr zeigte, ist das Büblein ohne Zweifel berufen, dereinst in die erste Reihe unserer deutschen Geiger zu treten. Willy Schweyda spielte seine Sachen (Paganini Konzert, Spohr, Vieuxtemps, Bazzini u. a.) mit anmutiger Natürlichkeit und ohne jene affenartige Affektation, die den modernen Wunderkindern so häufig anhaftet. Eine kindliche Freude an den Tongebilden und ihrer sicheren und gewandten Bewältigung klang aus dem Spiele, das Frl. Helene Sellyey vortrefflich begleitete.

Julius Schuch.

Hamburg.

Wie überall wurde auch bei uns Rich. Wagners 25jähriger Todestag begangen. Zweimal am Tage selbst im Theater und Konzertsaal und am 17. Februar im Philharmonischen Konzert. Die „Tannhäuser"-Aufführung unter Brecher mit Edyth Walker als Elisabeth litt unter dem Missgeschick der Erkrankung Birrenkovens. Für diesen erschien stellvertretend als Gast Herr Curt Sommer (Berlin), aber nur zum Teil ausreichend. — Herr Armbrust leitete sein Wagner-Programm durch eine glückliche, in manchen Teilen schwungvolle Wiedergabe der Beethovenschen „Eroica" in stilvoller Weise ein. Es folgten, unterbrochen durch Gesangsvorträge des Königl. Preuss. Hofopernsängers W. Grüning, die vier, vor kurzem veröffentlichten Ouvertüren aus Wagners Jugendzeit (1832—36). Der Dirigent war der ausdrücklichen Anweisung der Verlagsfirma

Breitkopf und Härtel, bei der Hamburger Uraufführung alle vier Ouvertüren „König Enzio", „Polonia", „Columbus" und „Rule Britannia" in einem Konzert zu bringen, gefolgt, hatte damit aber des Guten zu viel getan. Andererseits, besonders vom historischen Gesichtspunkte aus, erschien eine vollständige Aufführung geboten, wobei jedoch in Frage gestellt werden muss, ob nun gerade für die Ehrung Wagners diese Wahl zu billigen ist. Das wertvollste der vier Werke, dasjenige, in dem sich ein prophetischer Hinweiss auf die späteren Grosstaten nachweisen liesse, ist entschieden die Ouvertüre „Polonia", wogegen die anderen, namentlich die erste, als Gelegenheitsarbeiten minderwertig sind; allerdings könnte die Ouvertüre „Columbus" als Vorstudie zum „Fliegenden Holländer" angesehen werden. Meiner Überzeugung nach dürfte sich nur die „Polonia"-Ouvertüre einen Platz im Konzert-Repertoire sichern. Das Orchester gab namentlich in No. 2 und 3 Vortreffliches. Herr Grüning fand beim Vortrage von „Lohengrins Erzählung" (Akt III) und dem Liebeslied aus „Die Walküre" dankbare Aufnahme, die sich zum wiederholten Hervorruf steigerte und für die er mit einer „Parsifal"-Zugabe (mit Klavierbegleitung!) dankte. Der reiche Beifall erklärte sich wohl nur aus dem Gedenken an die frühere Wirksamkeit des Künstlers am Hamburger Stadttheater. Von irgendwelcher künstlerischen Bedeutung waren die mit flachem Ton, rhythmischer Unsicherheit und manieriertem Ausdruck gegebenen Darbietungen (beim Liebeslied vermochte das Orchester nur schwer zu folgen) nicht. — Das Philharmonische Konzert brachte unter Fiedler Wagner-Entlehnungen in chronologischer Folge aus „Der fliegende Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan", „Meistersinger", „Götterdämmerung", „Parsifal" und dazwischen das „Siegfried-Idyll". Mit diesem Programm, das jedoch zu ausgedehnt war, bewies die Philharmonie aufs neue, dass sie trotz ihrer konservativen Tendenz den nicht für den Konzertvortrag geeigneten Schöpfungen des grossen Dramatikers die vollste Hingabe widmet. Es geschah dies nicht erst unter Fiedler, sondern auch bereits mehrfach unter F. W. Grund (1852, 53, 56), unter v. Bernuth (von 1872 an), ferner auch unter Barth. In der diesmaligen Ausführung stand das genial vom Dirigenten geführte Orchester auf künstlerischer Höhe, besonders im Vorspiel zu „Die Meistersinger". Fiedler bewies wiederum engstes Vertrautsein mit den gewaltigen Schöpfungen des grossen Dramatikers und empfing wiederholt den Tribut uneingeschränkter Wertschätzung. Wenn es zur Tatsache wird, dass Fiedler dem ehrenvollen Rufe folgend wirklich für die nächste Saison nach Boston zur Direktion von nicht weniger als 125 Konzerten übersiedelt, dürfte sich die Philharmonie für den Winter 1908/9 mit Gastdirigenten behelfen müssen. Die Einweihung der neuen, nunmehr vollendeten Laeisz-Halle findet im Juni unter Fiedler statt, wie verlautet in Verbindung mit einem Hamburger Musikfest. — Das letzte der unter Prof. Neglia stehenden Orchester-Konzerte eröffnete Borodins Hmoll-Symphonie, die man hier s. Zt. unter v. Bernuth und hernach unter Brecher gehört hatte. Der geschickten, besonders im ersten Satze vorzüglichen Ausführung folgte Sindings Violin-Konzert op. 45. Als Interpret der Prinzipalstimme erschien der hier schon bekannte Geiger Marcel Clerc aus Genf; er vermochte aber nicht die Sympathie der Hörer zu erringen. Die Aufführung machte rhythmisch, wie in bezug auf Reinheit der Tongebung und Akkuratesse in der Technik einen höchst befremdlichen, es ist nicht zu viel gesagt, dilettantischen Eindruck. Offenbar überstieg der Schwierigkeitsgrad das Leistungsvermögen des jugendlichen Violinisten. Noch ein zweiter Solist, Herr Bruno Eisner aus Wien, der einige Tage vorher mit gutem Erfolg einen Klavierabend gegeben, erschien an diesem Abend und zwar in Mozarts Klavierkonzert Dmoll, das er aber in zu lebhaftem Zeitmass spielte. Vortrefflich gab das Orchester das Scherzo „Königin Mab" von Berlioz; den Schluss bildete eine Entlehnung aus dem symphonischen Werke „Gloria" von Nicodé. Der strebsame Dirigent wird trotz aller Gegnerschaft und Animosität seine Konzerte in der nächsten Saison in vier weiteren fortsetzen. — Hochinteressant war das dritte Konzert des von Herrn Bignell vor zehn Jahren ins Leben gerufenen Altonaer Streichorchesters, dem diesmal Dr. Ludwig Wüllner seine Kunst dienstbar gemacht hatte. Es begann mit der „Fünften" von Tschaikowsky, die unter der impulsiven Leitung zur glänzenden Wirkung gelangte. Es ist dies noch umsomehr hervorzuheben bei der grossen Zahl von Kunstliebhabern, aus denen sich fast ausschliesslich der Streichkörper rekrutiert. Zurzeit dürfte kaum in Deutschland ein Streichorchester dieser Art eine gleich künstlerische Bedeutung für sich in Anspruch nehmen. Beethovens Coriolan-Ouvertüre hat man kaum von einem aus Kunstkräften bestehenden Orchester vorzüglicher vernommen. Am Schluss des Konzertes stand die schwungvolle Ausführung der Akademischen Festouvertüre von Brahms. Weniger als die Orchestervorträge vermochte mich diesmal Wüllners Gesangsdeklamation, bestehend in Liedern und Balladen von Wolf, Strauss und Loewe, zu begeistern. — Im Nikisch-Konzert am 21. Februar erschienen Elgars hier schon unter Steinbach und Fiedler gehörte Variationen op. 36. Das glanzvolle, durchaus virtuos gehaltene Werk mit seinen Beziehungen zu einigen dem Tondichter nahe stehenden Persönlichkeiten, diese Charakterzeichnung des Londoner Lebens fesselte namentlich durch die bis in alle Einzelheiten klangschöne und dabei geistvolle Darbietung. Eröffnet wurde der Abend mit Webers Oberon-Ouvertüre, beschlossen mit der gewaltigen „Phantastischen Symphonie" von Berlioz deren funkensprühende Ausführung die hohe Direktionskunst des Leiters aufs neue wieder in das hellste Licht stellte. Herr Joseph Malkin, ein hier bisher noch unbekannter Cello-Virtuose, der Solist des Abends, gab in dem bekannten Ddur-Cello-Konzert von Haydn (Satz 2 und 3) Beweise einer von schönem Klang gesättigten Tongebung und gediegenen Technik.

Die „Brüsseler" beendeten ihren dieswinterlichen Zyklus am 6. Februar unter Mitwirkung des Herrn W. Ammermann mit einem Beethoven-Abend in dem Klaviertrio op. 97 und dem Streichquartett Esdur op. 127. Wie stets ruhte der Schwerpunkt der Wirkung in der Schönheit des Klanges, wogegen in geistiger Beziehung noch Wünsche unerfüllt blieben; unübertrefflich war das bis in die Atome abgeklärte Zusammenspiel. — Frau Blume-Arends vereinte sich im zweiten Kammermusik-Abend des Herrn Bignell mit den Herrn Bignell-Löwenberg, Brandt und Eisenberg zur künstlerisch abgerundeten Wiedergabe des Klavierquintetts von Brahms. Das übrige Programm brachte Quartette von Mozart und Dvořák. Von den vielen Klavier- und Liederabenden in den letzten Wochen alle anzuführen dürfte die Leser ermüden. Es gab des Guten wie auch des Minderwertigen viel, oft an einem Abend zwei oder mehr Konzerte. Herr Hermanns, der seit Oktober dem Lehrkörper unseres Konservatoriums angehört, gab mit seiner Gattin einen Klavierabend, der nur spärlich besucht war, und einige Tage später ein Sonaten-Konzert mit dem jugendlichen, noch nicht zu reicher Entwicklung gekommenen Geiger Walther Frings. Frau Amalie Loewe (Wien) veranstaltete unterstützt von ihrem Gatten einen Liederabend, der sich zahlreichen Besuches erfreute. In erster Beziehung wirkt die Vortragskunst der Sängerin, wogegen die Stimme, namentlich in den leise zu gebenden Momenten, nicht mehr sympathisch klingt. Auch die Begleitung ihres Gatten, des als Dirigent hoch angesehenen Künstlers liess im Detail manches vermissen.

Prof. Emil Krause.

Heidelberg, Anfang Februar.

Nach wie vor stehen im Vordergrunde des musikalischen Lebens die Bachvereinskonzerte. Der Leiter derselben, Generalmusikdirektor Universitätsprofessor Dr. Phil. Wolfrum, leistete auch diesmal in der Aufstellung stilistisch-wertvoller Programme und der künstlerischen Durchführung derselben Mustergültiges. Das bestätigen alle Besucher der Konzerte, zu denen jederzeit aus der Nähe und Ferne auch zahlreich die Fachleute erscheinen, um Initinative für fortschrittlich-musikalische Betätigung zu empfangen. Die erste Aufführung des Bachvereins galt dem Gedächtnisse Joseph Joachims und Edward Griegs. Bei versenktem Orchester und verdunkeltem Zuhörerraum wurde einleitend Liszts symphonische Dichtung „Les Préludes" gespielt. Dann folgten ausschliesslich Tonschöpfungen von Grieg, die bei unsichtbarem Musikapparat — nur die Solisten waren sichtbar — und hellem Raume vorgetragen, Zeugnis ablegten von dem eigenartigem Schaffen des wohl bedeutendsten Komponisten des Nordlandes. Den Liederzyklus „Norwegen" sang mit geistvollem Ausdruck der Haarlemer Baritonist Gerard Zalsmann. Gleich vornehm, mit tiefster Empfindung führte er das Solo (mit kleinem Orchester) „Der Einsame" aus. Die altnorwegische Romanze mit Variationen für zwei Klaviere (op. 51) spielten Dr. Wolfrum und Frl. Johanna Ellspermann. Vortrefflich wurde die lyrische Suite für Orchester (op. 54) dargeboten. Mit op. 20 „Vor der Klosterpforte" für Solostimmen — Frau Lobstein-Wirz (Sopran) und Frau Hanna von Wasielewski (alt) — Frauenstimme, Orgel und Orchester wurde dies interessante Konzert beschlossen. Im zweiten, das ausschliesslich Instrumentalstücke bot, fesselten zunächst zwei alte Bekannte die Aufmerksamkeit der Hörerschaft: Mozarts G moll-Symphonie und

Mendelssohns Klavierkonzert in Dmoll. Der Hofpianist Georg Liebling (London) spielte das Mendelssohnsche Stück als feingebildeter Musiker des eleganten Salons. Graziös und freundlich trat das Bild vor die Seele, das Mendelssohn, umgeben von Glück und Sonnenschein, in Tönen gezeichnet. Ebenbürtig stand dem Klavierpart das Orchester gegenüber und behauptete im Wettspiel siegreich seine Position. Am meisten interessierte die indianische Suite von Mac Dowell. Sie umfasst fünf Sätze, von denen der zweite im Verhältnis zu den übrigen an Ausdehnung bedeutend zurücksteht; inhaltlich dagegen ist es ein Kabinettstück lyrischen Ergusses. Die Verwendung von Melodien nordamerikanischer Indianer, auf deren Ähnlichkeit mit nordeuropäischen Weisen der Komponist durch eine Vorbemerkung in der Partitur hinweist, gibt dem Werke ein eigentümliches Gepräge und ist die Veranlassung zu seiner Benennung. Die Aufführung der Suite bietet mancherlei Schwierigkeiten, rhythmisch wie namentlich auch in bezug auf dynamische Dinge. Aber: Dr. Wolfrum dirigiert und das Orchester befolgt verständnisinnig jeden Wink. Das dritte Konzert brachte nach der Beethovenschen Adur-Symphonie ausschliesslich R. Wagnersche Werke. Da Frau Preuse-Matzenauer (München) wegen eines Unfalles leider nicht erscheinen konnte und auch die für sie berufene Künstlerin Metzger-Froitzheim (Hamburg) in letzter Stunde absagen musste, sprang Frl. Charlotte Huhn (Dresden) in die Lücke ein. Sie sang zunächst die grosse Arie des Adriano aus dem 3. Aufzug des „Rienzi", der sich bald darauf die glänzende Ouvertüre zur Oper anschloss, vom verstärkten Orchester schwungvoll ausgeführt. Zur Schlussnummer leiteten die Gesänge mit Orchester zu den Gedichten von Mathilde Wesendonk über, und diese Schlussnummer konnten, um den Rahmen zu respektieren, nur Tristanklänge sein. Das Orchester spielte berückend schön Einleitung und Endszene aus dem Musikdrama vom Leid der Liebe. Frl. Huhn bewies in ihren Darbietungen rühmliche Gestaltungskunst und grosszügige Auffassung, leider aber oftmals nicht die nötige Reinheit der Intonation. Der Instrumentalkörper musizierte unsichtbar in der Versenkung, nur die Solistin stand sichtbar auf exponiertem Posten. Je nach dem Charakter der Stücke strahlte der Zuhörerraum in heller Beleuchtung, oder es herrschte zur intensiveren Konzentrierung der Gedanken gedämpftes Licht. Aussergewöhnliche Bedeutung gewann das vierte Konzert durch die Mitwirkung Max Regers. Man kennt, schätzt und liebt hier seine Kunst. Und tatsächlich durfte der neue Leipziger Professor einen vollen Erfolg verzeichnen. Sein op. 100 (Orchestervariationen und Fuge) erfuhr begeisterte Würdigung. Grosse Triumphe feierte Reger auch als Orchesterdirigent. Vornehm spielte Alexander Sebald das Violinkonzert von Brahms. Das fünfte Konzert brachte das Weihnachtsoratorium von J. S. Bach (I., II. u. III. Teil), unter Berücksichtigung der Franzschen Partitur bearbeitet von Dr. Wolfrum. Es war ein wertvoller, schon aus praktischen Gründen glücklicher Gedanke Wolfrums, von den als „Oratorium" zusammengestellten sechs Kantaten bloss diejenigen zu einem Ganzen zu vereinigen, die sich auf das eigentliche Weihnachtsfest beziehen. Dadurch wurden grosse Längen und eventuell notwendige Streichungen vermieden — denn es lag ja keineswegs in der Absicht Bachs, das Werk an einem Tag aufzuführen. Der Chor des Bachvereins und des akademischen Vereins zeigte eine insbesondere in den Chorälen bewundernswerte Kunst, ganz abgesehen von der mustergültigen Ausführung der manchmal sehr schwierigen polyphonen Partien. Als Vorsteher der Soli, die wie zu Bachs Zeiten stets bei der betreffenden Stimmgattung des Chors plaziert sind, waren durchweg erstklassige Kräfte erschienen: Frl. Tilly Koenen, Frl. Marg. Bletzer-Baden, die Herren Felix Senius und Gerard Zalsmann-Haarlem. Im vortrefflichen Orchester seien neben den Streichinstrumenten besonders die sehr diffizil zu behandelnden Blasinstrumente rühmlich erwähnt. Die Orgel, deren Spieltisch transportabel ist, spielte Universitätsmusikassistent Karl Hasse. — Das Programm zum sechsten Konzert enthielt ausschliesslich Instrumentalwerke: die „Dante"-Symphonie von Fr. Liszt und die „Fantastische" von Berlioz, zwei in gewissem Sinne gegensätzliche Werke, die im Entwickelungsprozess der Orchestermusik von wesentlicher Bedeutung sind. Der riesige Ausdrucksapparat funktionierte unter Dr. Wolfrums anfeuernder Leitung vortrefflich. Im Magnificat bot der Bachvereinsfrauenchor — hinter einem Gazevorhang vor der Orgel etwas erhöht plaziert und wie das Orchester dem Publikum nicht sichtbar — eine bewundernswerte Leistung. Das siebente Konzert war ein Lieder- und Duettenabend des Kammersängers Dr. Fel. von Kraus und der Frau Kammersängerin Adrienne v. Kraus-Osborne mit Dr. Wolfrum. Zum Vortrag kamen Tondichtungen von Schubert, Brahms, Liszt, Weber und Hugo Wolf. — Hans Pfitzner ist ausgesprochen Romantiker; es war deshalb nur natürlich, ihn im Programm des achten Bachvereinkonzertes nach Beethovens „Vierter" mit K. M. von Weber zusammenzustellen. Pfitzner dirigierte seine „Christelflein"-Ouvertüre, ein märchenhaft prächtiges Tongewebe mit entzückender Melodie und dann vier Abschnitte (Ouvertüre, Vorspiel zum 3. Akt, „Nach der Hollunderbuschszene" und Marsch) aus der Musik zu Heinrich Kleists „Käthchen von Heilbronn", die in echter Romantik von „glänzendem Rittertum und innigem Liebeszauber" gar eindringlich zu reden wissen. Frau Schauer-Bergmann sang je eine Arie mit vorangehendem Rezitativ aus „Euryanthe" und aus „Oberon" und legitimierte sich mit beiden Stücken als Künstlerin von imponierendem Können und Verstehen.

In der Pflege der Kammermusik erwirbt sich hervorragende Verdienste Musikdirektor Otto Seelig, der als Partner am Flügel mit dem Brüsseler, dem böhmischen und dem Münchner Streichquartett bereits drei wertvolle Konzerte absolvierte. Aus dem ersten hebe ich u. a. das Esdur-Streichquartett von K. Ditters von Dittersdorf hervor, wenn auch nicht der Zeit so doch seinem Stile nach der vormozartischen Periode angehörend; es ist ein einfach harmloses Gebilde mit gefälliger melodischer Linienführung. Das harmonische Element ist ohne tiefere Bedeutung und die polyphone Behandlung stellt sowohl den Spieler als den Hörer vor keine tiefgründigen Probleme. Gleichwohl beansprucht das Werk unsere Aufmerksamkeit, schon vom historischen Standpunkt aus betrachtet.

In dem Programm der „Böhmen" interessierte besonders ein Amoll-Klavierquartett von Jos. Suk, dem zweiten Geiger der Künstlervereinigung. Es ist eine respektable Arbeit, aber sie neigt mehr der orchestral-homophonen Behandlung als der in der Kammermusik geforderten kontrapunktischen Durcharbeitung zu. Manche Partien, namentlich jene, in denen das edel-populäre Element im Vordergrund steht, wie auch einige dramatische Akzente rufen sehr guten Eindruck hervor. Doch scheint mir der einheitliche Zug nicht scharf genug ausgeprägt, ein Manko, dass um so deutlicher in die Erscheinung trat, als die Plazierung im Programm zwischen Beethoven und Schubert immerhin nicht belanglos ist.

Überaus zahlreich waren wieder die solistischen Veranstaltungen. Ich führe nur einige davon an: zuerst Fr. Lamond, der seine Hörer fesselte mit Bach, Brahms, Beethoven, Chopin, Schumann; dann Paul Stoye und Max Post, ersterer hervorragend als vortrefflicher Apostel der „natürlichen Klaviertechnik", ferner den feinsinnigen Br. Hinze-Reinhold, Jul. Klengel mit Fr. von Rose, den Schubertsänger Oskar Noë, die Liedersängerin Hanna v. Wasielewski, Sarasate-Marx, Minna Rode mit Erika von Binzer etc. Zum Beschluss sei hier noch der in der „Musikalischen Gesellschaft" von Prof. Petsch gehaltene, geistvolle Vortrag über R. Wagners Lohengrin erwähnt.

Karl Aug. Krauss.

Leipzig.

Mit einem kleinen Trick begannen die vier Schwestern Valborg, Olga, Sigrid und Astrid Svärdström ihr Konzert am 25. Februar, leider in dem akustisch untauglichen Kammermusiksaale des Centraltheaters. Erst sang Frl. Valborg von Brahms „Feinsliebchen", dann mit ihrer Schwester Sigrid „Die Schwestern" von Brahms, darauf mit Sigrid und Astrid das Terzett „Lenzjubel" von v. Koch, um dann in Gemeinschaft mit Olga Quartette von Bellmann zu singen. Das Nachundnach-Auftreten der Geschwister Svärdström zum Solo-, Duett-, Terzett- und Quartettgesang war allerliebst. Es ist begreiflich, dass die Stimmen hohen Anforderungen im Quartettgesang nicht völlig genügen können. Schon der familiäre Gleichklang der Stimmen bewirkt einen Mangel. Dazu kommt, dass die beiden Altstimmen den beiden Sopranen an Kraft und Durchbildung der Stimme nachstehen und der erste Sopran des Frl. Valborg Svärdström sich durch seine grössere Gesangskunst von den andern Stimmen abhebt und durch vieles Tremolieren die Ebenmässigkeit des Quartettklangs leicht stört. Mit den Gesängen von Bellmann und den Volksliedern „Der Kuckuck", „Jäger und Häslein", „Phyllis und die Mutter" und „Mitsommertanz" erzielten sie grosse Erfolge, weniger mit den geistlichen Gesängen. Mozarts zwei Canons „Ave Maria" und „Alleluja" litten sehr unter dem gleichen Stimmklang und unreiner Intonation. In Turinis „Hodie Christus natus est" gab es sogar deshalb eine regelrechte Entgleisung. Trotzdem hat das Vokalquartett der Geschwister Svärdström einen sehr günstigen Eindruck hinterlassen.

Das 19. Gewandhauskonzert war ein Chorkonzert, das in der Aufstellung der einzelnen Nummern von Theodor Streichers „Mignons Exequien" ausging und mit Mendelssohns Kantate „Die erste Walpurgisnacht" endete. Inmitten befanden sich Brahms mit dem „Schicksalslied" und Hugo Wolf mit dem „Elfenlied" und dem „Feuerreiter". Das meiste Interesse nahm Streichers zum 1. Mal zur Aufführung kommendes kleines Chorwerk für gemischten Chor, Kinderchor und Konzertorchester in Anspruch, da der Komponist von vielen und nicht gerade unbedeutenden Musikkritikern als der „neue kommende Mann" bezeichnet wird. Auf Grund der Musik zu „Mignons Exequien" lässt sich der Beweis für diese Behauptung nicht erbringen, denn ihr fehlt das unmittelbar Packende. Wozu die Wechselbeziehung der Motive, wenn sie nicht wirksam, sondern nur dem Auge und dem Verstande begreiflich wird! Das Verlangen nach Melodie steigert sich in dem mittleren Teile geradezu zu einem wirklichen Bedürfnis. Denn nach den psalmodierenden Grabgesängen lechzt das Ohr nach einer melodischen Erlösung. Streicher bietet sie nicht. Der sinnige Stoff ist dem Anfange des achten Kapitels aus Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre" entnommen und daselbst nachzulesen. Wie ergreifend wirkte da der Stimmungsgehalt in Brahms „Schicksalslied". Wie duftig in Wolfs „Elfenlied", wie wild grausig im „Feuerreiter". Der Gewandhauschor löste seine ziemlich schweren Aufgaben mit grossem Gelingen. Nur in den Sopranen sollte einmal eine kleine Ausmusterung gehalten werden. Die Ausgemusterten könnten ja den Alt verstärken helfen. Bei der Aufführung von Mendelssohns Werk „Die erste Walpurgisnacht" war die notwendige Begeisterung zu vermissen. Die Zeiten sind eben in Leipzig vorüber, da Mendelssohn überschätzt wurde. Der „klassische Hexensabbath" verpuffte wirkungslos. Fräulein Lia Stadtegger befriedigte nur wenig mehr als Fr. Osborn-Hannah, die das Sopransolo in Wolfs „Elfenlied" mit immer flackerndem Tone sang. Besser sang Herr Oskar Noë das Tenorsolo und am besten Herr Kase das Baritonsolo. Das Orchester begleitete vorzüglich unter Prof. Nikischs Leitung.

Paul Merkel.

Der von Frl. Anna Bohm (aus Berlin) im Saal des Hotel de Prusse veranstaltete Klavierabend nahm seinen Verlauf in aufsteigender Linie. Die mit technischem Rüstzeug wohl ausgestattete Künstlerin stand Werken älterer Zeit, wie Bachs Variationen in italienischem Stil und mehreren Stücken Scarlattis, innerlich noch etwas fremd gegenüber, vermochte auch der, an romantischen Einflüssen mannigfaltigster Art rauhen Fismoll-Sonate von Robert Schumann gegenüber noch nicht den eigentlich ausschlaggebenden Standpunkt zu finden. Aber in Max Regers so eigenartigen und von bedeutendem Subjektivismus erfüllten „Silhouetten" gelangte Frl. Bohm zu einer Art von Vortragskunst, die ein ebenso vielsagendes als vielseitiges Innenleben offenbarte. Es zeigte ohnehin schon nicht wenig Mut und künstlerisches Selbstbewusstsein, mit einem so intimen Klavierzyklus, wie den Regerschen Stücken, zum ersten Male an die Leipziger Öffentlichkeit zu treten. In anderen Werken (Liszts erster Legende und 13. Rhapsodie) führte die jugendliche Konzertgeberin ihre prächtige, nirgends versagende Technik mit bestem Erfolge ins Feld und bewies so viel Esprit und gesunde Empfindung, dass sie Liszts Tongedichten nicht allein allenthalben gerecht wurde, sondern die Zuhörer auch zu so lebhaften Beifallsbezeugungen hinriss, dass eine Zugabe, Schumanns Fisdur-Romanze, unausbleiblich war. Steht Frl. Bohm auch wohl noch im Anbeginne ihrer Laufbahn als Pianistin, so darf doch eben dieser Anfang nach dem sich hier ergebenen Resultate als hoffnungerweckender und bedeutsamer bezeichnet werden.

Eugen Segnitz.

Herr Artur Reinhold, der im Oktober bereits einen Klavierabend veranstaltet hatte, gab am 24. Februar abermals einen solchen, und zwar mit Schumanns Cdur-Phantasie Op. 17 und einer Reihe Lisztscher Kompositionen, darunter sich die „Bénédiction de Dieu dans la solitude" (aus den „Harmonies poétiques et religieuses"), die „Harmonies du soir" und die „Waldesrauschen"-Etüde befanden. Schumann und Liszt liegen Herrn Reinholds musikalischem Empfinden gut, besser als z. B. Beethovensche Kunst, und der Gesamteindruck dieses zweiten Klavierabends darf als recht günstig bezeichnet werden, da der Spieler sich nicht nur an Entfaltung von technischer Bravour genügen liess, sondern nach Vergeistigung und Vertiefung des Ausdrucks trachtete und dieses sein Streben, wenn nicht immer, so doch meistens von Erfolg begleitet sah. Kann Herr Reinhold in seiner Anschlagskunst noch einen Zuwachs von Zwischengraden brauchen, so schien er daran doch bereits reicher als früher, verfuhr nicht ohne feinere Nüancierung und erzielte infolgedessen manch' schöne, stimmungbringende Wirkung.

Ein drittes Konzert gab am 26. Februar Kathleen Parlow und versetzte auch den, der Wunderkinder skeptisch betrachtet und starker Reklame gegenüber misstrauisch wird, wiederum in Staunen ob ihrer ausserordentlichen musikalischen wie spezifisch geigerischen Begabung. Sie bot nicht ausschliesslich Neues, wiederholte das Paganinische Ddur-Konzert und Tartinis Teufelstrillersonate, um dann Tschaikowskys „Sérénade mélancolique", eine Tarantelle de concert von Leop. Auer, sowie natürlich mehrere Zugaben, die stürmisch gefordert wurden, zu spielen — alles aber mit verblüffendem stilistischen Unterscheidungsvermögen, mit überlegener Beherrschung des Technischen, unter Entwicklung ihres warm beredsamen, subtilster Schattierungen fähigen Tones. Wurde die Klavierbegleitung der jugendlichen, doch schon so viele in den Schatten stellenden Künstlerin durch Herrn Max Wünsche geschickt besorgt, so wartete mit Pianofortesoli Frau Maria Avani-Carreras auf. Ihr Vortrag Chopinscher Stücke und der Schubertschen „Wanderer"-Phantasie verlief nicht uninteressant, hatte Bravour und andernteils Finesse, liess jedoch stellenweise, wohl weil der Pianistin Gedächtnis nicht ganz zuverlässig war, die rechte Genauigkeit vermissen.

Frau Susanne Dessoir, die anmutige Vertreterin gesanglicher Kleinkunst, erntete bei einem volkstümlichen Liederabend, den sie am 28. Februar im grossen Saale des Zentraltheaters gab, erneute Sympathiebeweise. Das Programm bot Tanzlieder, Kinder- und Volkslieder, hielt sich also im Bereiche der Ausdrucksformen, die Frau Dessoir beherrscht, ein Zeichen, dass die Sängerin Selbsterkenntnis hat und Selbstkritik zu üben weiss. Nun wird ja bei Aufführungen, die ganz auf Schöpfungen grösseren Stils, ganz auf den künstlerischen Widerhall stärkerer Affekte verzichten bzw. verzichten müssen, eine gewisse Einförmigkeit kaum zu vermeiden sein. Frau Dessoir suchte zu vermindern durch Einschalten des heitern Elements, und man muss gestehen, dass sie einen liebenswürdigen Humor hat und sicher zu pointieren vermag. Überdies hatte sie an Volksliedern neben deutschen auch fremdländische: nordische, holländische und italienische gewählt. Ein dem Schwedischen entstammendes Lied („Die Sternlein glänzen") wirkte, zumal es mit vieler Innigkeit vermittelt wurde, besonders anziehend; Gesänge, die gleichfalls für die Künstlerin wie geschaffen erschienen, waren Paul „Komm, Kindchen, komm" und das schäferlich-schäkernde „Rokoko" von Woldemar Sacks. Herrn Bruno Hinze-Reinholds Klavierbegleitung bedrückte nie der Sängerin zarte Töne durch dicken Farbenauftrag, beobachtete im Gegenteil durchweg dynamische Mässigung,

Felix Wilfferodt.

Prag.

Im 11. popul. Konzerte der Böhm. Philharmonie (29. Dez.) wurden zum erstenmale die „Variationen und Fuge über ein heiteres Thema von J. A. Hiller" op. 100 von Max Reger aufgeführt. Das jüngste Werk Regers, mit welchem der Komponist vor dem Prager Publikum als Orchesterkomponist überhaupt zum erstenmale auftrat, erzielte einen grossen Erfolg; das Publikum verfolgte mit Interesse das Werk mit all seinen harmonischen, rhythmischen und modulatorischen Kombinationen. Ausserdem wurde noch die „Symphonie pathétique" von Tschaikowsky gespielt.

Das 12. Konzert (5. Jan.) war den symphonischen Dichtungen Dvořáks, die zum erstenmal zyklisch aufgeführt wurden, gewidmet. An diesen zwei Konzerten konnte man ersehen, wie manchmal die Böhmische Philharmonie ungleichmässig studiert. Die sorgfältig vorbereiteten Variationen Regers bildeten zu der in mancher Hinsicht nicht ganz einwandfreien Ausführung der symphonischen Dichtungen Dvořáks einen auffallenden Kontrast.

Im 13. Konzert am 12. Januar kam wieder einmal Anton Bruckner zum Wort. Bruckner hat hier noch immer nur sehr wenig Anhänger; die als örtliche Neuheit aufgeführte Symphonie konnte trotz ihrer Schönheiten und erhabenen Stimmung nicht durchdringen. Von dem übrigen Teil des Programms sei hier noch die farbenreiche symph. Dichtung „Eine Nacht auf dem Blocksberg" von Mussorgsky, die hauptsächlich durch die effektvolle Instrumentation Rimsky-Korsakows interessiert, erwähnt.

Das 14. Konzert (19. Jan.) gehörte ausschliesslich den Werken Beethovens, dessen Ouvertüren zur „Weihe des Hauses“, „Egmont“ und die ersten zwei Symphonien als weitere Fortsetzung des Beethoven-Zyklus zum Vortrag gelangten.

Im 15. Konzert am 26. Januar wurde nebst Beethovens „Eroica-Symphonie“ Regers op. 100 wiederholt.

Die erste Hälfte des Programms des 16. Konzerts (2. Februar) enthielt französische Werke. Meyerbeers Ouvertüre „Struensee“ kann heute nur noch durch ihre Instrumentierung interessieren. Es folgten noch zwei Werke der jüngsten französischen Komponistengeneration, die hier bereits gut bekannte Suite „Impressions d'Italie“ von Charpentier und zwei Tänze (Danse sacrée und Danse profane) für chromatische Harfe mit Streichorchesterbegleitung von Claude Debussy, letztere als örtliche Neuheit. Die jugendliche Harfenvirtuosin Frl. Vera Kruisova, deren Namen wir in letzter Zeit öfters auf den Konzertprogrammen begegnen, entledigte sich bestens ihrer Aufgabe, die nicht gerade dankbar war, da Debussy und seine Richtung nur noch wenige Freunde beim hiesigen Publikum haben. Das Programm wurde mit der 4. Symphonie von Beethoven beschlossen. Sämtliche Konzerte leitete Dr. W. Zemánek, das Orchester der Böhm. Philharmonie stand nicht immer auf gleicher Höhe.

Das Böhm. Streichquartett brachte im 1. Abonnementskonzert des Böhm. Kammermusikvereins am 21. Jan. die Streichquartette von Haydn, op. 76 Nr. 5 in Ddur und Dvořák, op. 96 in Fdur vorzüglich zu Gehör. Als Neuheit hörten wir (mit Herrn Talich 2. Viola) das Streichquintett in Fdur von Anton Bruckner, von dem namentlich das etwas ausgedehnte, gesangvolle Adagio und das Scherzo sehr gefielen.

Derselbe Verein hat zu seinem 2. Abonnementskonzert am 1. Februar die Société de Concerts d'Instruments anciens aus Paris gewonnen. Das Publikum erlebte dadurch einen seltenen künstlerischen Genuss; die heutige rastlose Tätigkeit im Theater und Konzert gibt den Zuhörern sehr selten Gelegenheit, vergessene Werke von Komponisten, von denen heute nur noch die Musiklexika und Musikgelehrte wissen, auf alten heute nicht mehr benutzten Instrumenten vorgetragen zu hören, die Werke von Monteclair, Lorenziti, Le Sueur u. a. für Streichinstrumente und Clavecin, Solostücke für Clavecin von Bach und Mozart, Lieder von Bach, Lully und Scarlatti bildeten das Programm des in jeder Beziehung hochinteressanten Konzerts. Die Künstler, die ihre Instrumente meisterhaft beherrschen, können, was Zusammenspiel und Vortrag anbelangt, zu den erstklassigen Kammermusikvereinigungen gerechnet werden. Von den mitwirkenden Künstlern nennen wir Herrn Casella, der seine Soli für Clavecin sehr stilvoll vortrug, Herrn Casadesus, der sich in der Suite Lorenzitis als ein tüchtiger Viola d'amour Spieler erwies, und Frau Buisson als Liedersängerin.

Das Stadttheater in Prag-Kön. Weinberge veranstaltete am 2. Februar ein Konzert, wobei das Theaterorchester die symp. Dichtung „Praga“ von Suk und die Ouvertüre „Polonia“ von Wagner unter der Leitung des Kapellmeisters Herrn L. V. Celanský zur Aufführung brachte. Das Theaterorchester, das sich binnen einer sehr kurzen Zeit zu einem vorzüglichen Orchester ausgebildet hat, spielte unter der schwungvollen Leitung Celanskýs ganz ausgezeichnet. Zwischen den beiden Orchesternummern spielte das Quartett Ševčik die Streichquartette op. 27 von Grieg und „Aus meinem Leben“ von Smetana, in welchen diese unsere junge Quartettvereinigung ihre Gediegenheit wiederholt bewies.

Der Böhm. Orchestermusikverein hat sein 3. Konzert (5. Februar) unter der Leitung des Komponisten Herrn Adolf Piskáček absolviert. Das Programm enthielt zwei heimische Novitäten, wovon die erste, die symph. Dichtung „Potona“ (Die Sündflut) von Karl Moór eine solide, keine billigen Effekte in Erfindung und Instrumentation suchende Arbeit ist. Die Ouvertüre zur Oper „Divá Bára“ von Adolf Piskáček passt wie alle Ouvertüren der bisher noch nicht gehörten Opern nicht recht in den Konzertsaal. Das etwas breit angelegte Werk, das gewiss in engeren Beziehungen zur Oper steht, würde als Opernvorspiel eher zur Geltung kommen. Ausserdem wurden noch die Serenade op. 11 von Brahms und die „Symphonie funèbre et triomphale“, von Berlioz aufgeführt. Letzteres Werk, welches wir vor kurzer Zeit im Konservatoriumskonzert hörten, zeigte wiederholt die vielen Mängel unseres Rudolphinumsaales. Der Chor des Hlahol wurde durch das grosse Orchester Berlioz', bei dem die Blasinstrumente das Hauptwort führen, gänzlich übertönt, sodass die Symphonie viel an ihrer Wirkung verlieren musste.

Ludwig Boháček.

Wien.

Für heute sind vor Allem zwei grosse Chor- und Orchester-Konzerte zu erwähnen, die im Programm kaum verschiedenartiger sein könnten: Die „Gesellschaft der Musikfreunde“ brachte in ihrem dritten „ordentlichen“ Konzert — am 12. Febr. Abends — wieder einmal das grösste Werk eines ehrwürdigen Alt-Klassikers, Händels „Messias“ zu voller Wirkung; die „Wiener Singakademie“ aber stellte ihre Kräfte ganz in die Dienste der eminent modernen Muse eines namhaften lebenden Tondichters, sie veranstaltete am 15. Februar einen „Max Schillings-Abend“ im grossen Musikvereinssaal. Für beide Abende waren ausgezeichnete Solisten gewonnen worden. Zum Teil sogar dieselben. Da und dort wirkte das Künstlerpaar Felix und Adrienne v. Kraus mit. Die Vielseitigkeit des berühmten Bassisten Dr. Felix v. Kraus, seine Meisterschaft in Beherrschung der gegensätzlichsten Stile und Aufgaben, hat sich bei uns vielleicht noch in keiner Konzertsaison überraschender gezeigt, als heuer. Wie gleich bedeutend er sich als Interpret an dem vom hiesigen Wagner-Verein veranstalteten Hugo Wolf-Abend und als wahres monumentales Fundament des Soloquartetts im Finale der „Neunten Symphonie“ Beethovens bei der letzten Aufführung durch den Konzertverein bewiesen: davon war schon in einer früheren Fortsetzung dieser Berichte die Rede. Und fast noch grössere künstlerische Taten vollbrachte er kürzlich in der kongenialen, mit Recht stürmisch beifälligen Wiedergabe der beiden grossen Bassarien im „Messias“, der ruhig erhabenen, geheimnissvollen in Hmoll „Das Volk, das im Dunklen wandelt“ und der stürmisch leidenschaftlichen, dabei mit den schwierigsten Koloraturen überhäuften in Cdur „Warum entbrennen die Heiden?“ Wer singt ihm speziell die letztgenannte gewaltige Arie mit gleich imposanter Entfaltung eines schier unbegreiflich langen Atems nach?!

Und dann wieder — im grellsten Gegensatz zu jenen altklassischen Gesängen — die hochcharakteristische Verkörperung der auf schneidige quasi-Wagnersche Rhetorik angelegten dämonischen Hauptpartie in M. Schillings „Moloch“, von welchem Musikdrama im Konzert der Singakademie der erste Akt gebracht wurde. Auch hier war die geistige und rein musikalische Gestaltungskraft Dr. v. Kraus' nur einfach zu bewundern, wenn sich auch leider die künstlerische Aufgabe für den Konzertsaal nicht hinlänglich dankbar erwies. Von der Bühne herab dürfte die Wirkung jedenfalls viel bedeutender sein.

Kommen wir zunächst auf die „Messias“-Aufführung zurück, so muss dieselbe auch abgesehen von den phänomenalen Leistungen des Dr. v. Kraus als eine sehr gelungene bezeichnet werden. Dass sie der Dirigent, Hr. F. Schalk, stark kürzte (während er merkwürdiger Weise bei den letzten Wiener Aufführungen viel länger dauernder Bachscher Riesenwerke, der Matthäus-Passion in der vorjährigen und der Hmoll-Messe in dieser Saison keine Note strich!) — war eigentlich nur wegen des Ausfalles des prachtvollen, charakteristischen Spottchors „Er trauete Gott“ zu bedauern. Im übrigen wurde gerade hierdurch die massenhaft erschienene, andachtsvoll lauschende Hörerschaft bis zum Schluss des unsterblichen Werkes — und da wies die Uhr schon auf halbelf! — in voller Frische der Empfänglichkeit erhalten. Unter den Solisten verdient nächst Dr. Kraus wohl vor allen der als Oratoriensänger in Wien so oft bewährte, vortreffliche Tenor F. Senius genannt zu werden, der besonders für die seelenvolle Wiedergabe seines Parts in der diesmal als Duett (mit Sopran) gesungenen Arie „Er weidet seine Herde“ stürmisch applaudiert wurde. Dieselbe Auszeichnung wurde der Gattin Dr. v. Kraus' Adrienne als Vertreterin des Altes namentlich nach der wirklich wunderschön gesungenen, stets von neuem ergreifenden Arie „Er ward verschmähet“. Die Solo-Sopranistin Baronin Lora Bach erfreute wie immer in derlei Aufgaben durch ihr echtes, klassisches Stilgefühl, wenn auch leider die Stimme in der Höhe nicht mehr die volle Frische besitzt. Der eigentliche künstlerische Schwerpunkt lag natürlich wie bei jeder „Messias“-Aufführung in den gewaltigen Chören, welche sämtlich sehr gut einstudiert waren, aber wohl beim wirklichen, begeisterten Mitsingen aller einzelnen Stimmen mitunter noch mehr „elementar“ hätten „einschlagen“ können. So namentlich die erhabene „Hymne der Hymnen“, das Halleluja in Ddur.

Das Max Schillings-Konzert der „Wiener Singakademie“ brachte zuerst unter der Leitung des artistischen Direktors der Gesellschaft Richard Wickenhausser das Vorspiel zum II. Aufzug der Oper „Ingwelde“, sodann von Schillings selbst dirigiert: „Dem Verklärten“, hymnische Rhapsodie nach Schiller, für gemischten Chor, Baritonsolo und Orchester, weiter „Glockenlieder“, vier Gedichte von K. Spitteler, für eine Tenor-

stimme mit Orchesterbegleitung, endlich das bereits oben erwähnte „Moloch“-Fragment. Das in Rede stehende Ingwelde-Vorspiel hatte man in Wien zuerst unter Leitung von R. Strauss am 21. Juni 1902 und zwar an etwas seltsamer Stätte (unserem sogenannten „Prater-Venedig“) gehört, später auch durch F. Löwe im Konzertverein. Das zwar etwas stark von Wagner abhängige, aber durch seinen Klangzauber und seine schöne Steigerung drangvoll-sehnsüchtiger Stimmung doch sehr bemerkenswerte Stück schien diesmal weniger zu wirken. Vielleicht weil das ausführende „Tonkünstler-Orchester“ nicht ganz auf der Höhe seiner Aufgabe stand. Unter den drei folgenden Nummern, welche sämtlich für Wien neu waren, gefielen weitaus am meisten die beiden mittleren der „Glockenlieder“: „Ein Bildchen“ und „Die Nachzügler“. In Text und Musik originelle Tonpoesien von einem ganz eigenartigen, liebenswürdigen Humor erfüllt, mit wahrhaft geistreicher Verwendung der Glockentöne durch Celesta in dem führendem Orchester. Allerdings muss aber auch die in den feinsten deklamatorischen Nüancen vertonte Gesangspartie so lebensvoll und künstlerisch vollendet vorgetragen werden, als es dem geschätzten Gast, Hrn. Ludwig Hess, Kammersänger aus München, nachzurühmen ist. Das erste und letzte der „Glockenlieder“, „Die Frühglocke“ und „Mittagskönig und Glockenherzog“ (in welcher Schlussnummer des kleinen Cyklus übrigens die Glocken noch feierlicher, an Parsifal erinnernd, erklingen und dabei der Musikstrom mächtig anschwillt) müsste man wohl öfter hören, um darüber ein festes Urteil zu gewinnen. Ebenso die grosse hymnische Rhapsodie „Dem Verklärten“, die überdies im Konzert der Singakademie noch nicht hinlänglich studiert erschien. Mindestens klang das Orchester gegen den vom Komponisten hier so ausdrucksvoll behandelten und zuletzt prächtig gesteigerten Chor entschieden zu laut. Auch der Vertreter des Baritonsolo, ein Wiener Sänger: Herr Robert Wyss konnte mich nicht völlig befriedigen.

Am wenigsten glücklich war wohl zur Aufführung im Konzertsaal der erste Akt des Musikdramas „Moloch“ gewählt. So verdient sich auch hier wieder das Künstlerpaar Felix und Adrienne Kraus, dann der Tenorist L. Hess um drei wichtige solistische Hauptpartien machten, neben welchen hervorragenden künstlerischen Leistungen in nicht zu weitem Abstande auch jene einer Opersängerin aus Graz, Frl. Klotilde Wenger (Sopran) und des schon erwähnten Wiener Baritonisten Hrn. Wyss zu nennen wären.

Aber man muss Schillings „Moloch“ szenisch aufgeführt im Theater hören und sehen und was die Hauptsache: man muss das ganze Werk bei einer solchen Bühnenaufführung auf sich wirken lassen können. Dann mag man wohl unserm geschätzten Dresdner Kollegen Dr. Paul Pfitzner beistimmen, wenn er nach der dortigen Uraufführung, (8. Dezember 1906) unmittelbar unter deren grossen Eindruck von einer „ganz phänomenalen, völlig eigenartigen Leistung“ des Komponisten sprach. (Ausführliche Besprechung in M. W. Jahrgang 1906 S. 939—40.) — Ins Konzert gehört aber diese fast ganz unter Wagners Banne stehende, durchaus hochdramatisch und im engsten Anschluss an die Szene gedachte Musik wirklich nicht. Dafür erscheint sie auch, was den vorgeführten ersten Akt anbelangt, etwa von Stellen in dem Duett Teut-Theoda und den packenden Schlusschor abgesehen (welch' letzteren indes ein Teil meiner kritischen Kollegen, sich die Sache zu leicht machend, gar nicht mehr hörten!) etwas zu melodisch spröde. Besonders in den (fast nur rhetorisch deklamierten) Gesangspartien, wenn man damit das meisterhaft ausdrucksvoll und zum Teil ganz neuartig farbenreich behandelte Orchester vergleicht. Schillings' am Dirigentenzelt auch sehr bedeutende reproduktive Kunst holte von dem allen an Effekten für den Konzertsaal heraus, was eben möglich. Ein wahrhaft künstlerisch befriedigendes Ergebnis konnte damit doch nicht erreicht werden. Darüber dürfte sich der Komponist trotz der ihm und den Sängern am Schluss gespendeten lebhaften Beifallsbezeugungen am wenigsten getäuscht haben. Die Wahl dieses einen aus einem hochtragischen Ganzen, herausgerissenen einzelnen Opernaktes fürs Konzert war und blieb ein Missgriff, den wir ebenso bedauern, wie dass uns die Wiener Hofoper mit der noch von Mahler ausdrücklich versprochenen hiesigen Bühnenaufführung des „Moloch“ ohne weitere Angabe von Gründen bisher im Stiche liess.

Von der „Messias“-Aufführung der Gesellschaft der Musikfreunde wäre schliesslich noch zu erwähnen, dass man dabei die diskret nachbessernde, überall die Meisterhand verratende Bearbeitung Mozarts wählte, die zwischen der gar zu orthodox „historisierenden“ Chrysanders und der andererseits wohl zu radikal „modernisierenden“ Josef Reiters, gerade die rechte Mitte einhält.

Sollte man es möglich halten, dass das Publikum echte vollendete eigene Meisterwerke Mozarts erst jetzt kennen lernt? Faktisch so geschehen am 14. Februar im für die Saison zweiten Konzert des „Orchestervereines der Gesellschaft für Musikfreunde“, dirigiert von Hofkapellmeister K. Luze. Da stand in der Mitte der Vortragsordnung Mozarts Klavierkonzert in Gdur (Köchel 453), das meines Wissens, seit ich Konzerte besuche und d. i. seit mehr denn 40 Jahren, niemals in Wien öffentlich aufgeführt worden ist. Und doch verdiente dieses reizend spielvolle, ganz eigenartig liebenswürdig-zartsinnige, voll sprudelnder Lebenslust schliessende Mozartissimum in den weitesten Kreisen bekannt zu werden. Freilich muss es auch so technisch vollendet, perlenrein und im Mozartschen Geiste gespielt werden, als am 14. Februar durch einen der besten Wiener Pianisten, Herrn Karl Prohaska, der (bekanntlich auch schöpferich begabt) hiermit an diesem Abend ohne weiteres den Vogel abschoss.

Im übrigen war das Programm des Konzertes von mehr historischem, als rein künstlerischem Interesse: zu Anfang eine edel pathetisch gehaltene, selten gehörte Symphonie von Méhul, (Gmoll) von welcher Schumann merkwürdige Wechselbeziehungen zur Cmoll-Symphonie Beethovens herausfinden wollte (was aber eigentlich nur bezüglich der beiden Trios — bei Méhul des Menuetts, bei Beethoven des Scherzos — zutreffen könnte) — weiter jenes naiv-liebenswürdige Stück altväterischer Programmusik, welches Dittersdorf in Form einer sechssätzigen (mit den Alternativs gar achtsätzigen) Suite unter dem Titel „Il combattimento dell umane passione“, („Streit der menschlischen Leidenschaften“) geschrieben und das wir in Wien gelegentlich der Trauer-Centenarfeier für den berühmten Kleinmeister († 1799), also 1899 zuerst hörten, worauf ich es damals auch im M. W. (Jahrgang 1900 S. 155) genau besprach. — Zum Schluss eine 1815 komponierte „Konzert-Ouvertüre“ Cherubinis, in ihrem etwas frostigen Pathos den machtvollen Opern-Ouvertüren des Meisters nicht zu vergleichen. Somit alles in allem für heute mehr oder minder verblasste Sachen, die aber von dem unter Herrn Luzes Leitung stets künstlerisch mehr aufstrebenden Orchesterverein durchweg sehr wacker gespielt wurden.

Prof. Dr. Th. Helm.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Cöln. Franz Naval trat im Opernhaus in Gounods „Romeo und Julia“ auf.

Wien. Frl. Jenny Korb-Graz gastierte im Februar in „Aïda“, Hermann Winkelmann in „Tannhäuser“, Frau Ottilie Metzger-Froitzheim im „Parsifal“ und „Troubadour“.

Vom Theater.

Berlin. In der Hofoper ging am 28. Februar Wilh. Kienzls „Evangelimann“ unter des Komponisten Leitung zum 100. Male in Szene. Die erste Aufführung fand am 4. Mai 1895 statt.

Paris. In der Komischen Oper wurde am 24. Februar die einaktige Oper „Ghislaine“, eine düstere, mittelalterliche Begebenheit, Text von Guiches und Frager, Musik von dem 24 jährigen Komponisten Marcel Bertrand, ferner die dreiaktige Oper „La Habanera“, Text und Musik von Raoul Laparra erfolgreich aus der Taufe gehoben. „Geneviève de Brabant“, eine aus dem Jahre 1859 stammende Operette von Offenbach ging am Pariser Variététheater in glänzender Neuinszenierung sehr erfolgreich in Szene.

Kreuz und Quer.

* Von dem jungen Komponisten Paul Scheinpflug gelangte kürzlich in Bremen in einer Kammer-Soiree der Herren Konzertmeister H. Kolkmeyer und Prof. D. Bromberger eine Sonate für Klavier und Violine (Op. 13) zur Uraufführung.

* Die im Jahre 1883 in Halle a. S. von Petri, Bolland, Thümer und Schroeder gegründete und jetzt aus Prof. Hilf, Alfred Wille, B. Unkenstein und Georg Wille bestehende Kammermusik-Vereinigung beging am 10. Februar unter grosser Anteilnahme des Publikums und der ersten Halleschen Musikkreise das Jubiläum des 100. Konzertabends.

Nach Absolvierung des **Brahms** gewidmeten Programms wurde von Direktor **Stieber** ein vom Magistrat der Stadt Halle a. S. an die Vereinigung gerichtetes Schreiben verlesen, dass die Verdienste würdigend hervorhob und namentlich **Unkensteins**, der seit 24 Jahren ununterbrochen mitgewirkt hat, dankend und anerkennend gedachte. Justizrat **Elze** überreichte im Namen der Loge zu den drei Degen, in deren Räumen das Quartett nun schon so manches Jahr gastfreie Unterkunft gefunden hat, ein schönes Blumen-Arrangement. Zum Schluss ereignete sich das seltene Schauspiel, dass die Zuhörer eines Konzertes den Künstlern ein dreifaches Hoch ausbrachten. Unkenstein dankte schlicht für die grosse Ehrung.

* In Moskau begann die **Kaiserlich Russische Musik-Gesellschaft** „Historische Symphoniekonzerte" zu veranstalten unter Leitung von Vassilenko und Sachnowsky. Die Symphonien folgen sich chronologisch und beginnen mit Bach und Händel. Am Anfang jedes Konzertes wird ein Vortrag über die historische Bedeutung jedes Werkes gehalten.

Die II. **Musik-Fachausstellung**, veranstaltet vom Zentralverband Deutscher Tonkünstler und Tonkünstlervereine, findet in der Zeit vom 1.—15. Juni 1909 in den Räumen des Kristallpalastes zu Leipzig statt.

* Bantocks „Omar Khayyam" Teil I wurde unter der Leitung des Komponisten in Manchester mit glänzendem Erfolge aufgeführt.

* In Fulda wurde am 1. März eine Musikschule von Musikdirektor G. Leber errichtet.

* Die „Hochschule für Musik" beabsichtigt in Frankenthal in der Pfalz Klavierunterrichtsklassen einzurichten.

* Die Regierung in Stockholm schlägt dem Reichstage erhöhte Steuern für **ausländische** Musiker und Künstler vor.

* Am 11. März begeht Prof. **Wilh. Freudenberg**, Chordirigent an der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin seinen 70. Geburtstag, dessen neue Oper „Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilen" demächst am Stadttheater zu Bremen ihre Uraufführung erlebt.

* Unter den vielen Pionieren deutscher Kultur, die über dem Wasser ihre Tätigkeit entfalten, befindet sich auch eine Leipzigerin, Miss **Minnie Diederich** in Detroit. Die Dame, eine Schülerin, der allen alten Leipzigern noch wohlbekannten Frau Grundmann-Morsbach, ist drüben seit vielen Jahren als Lehrerin für höheres, künstlerisches Klavierspiel tätig und in Amerika durch die Gründlichkeit ihrer Methode sehr bekannt.

* Im Pariser **Colonne-Konzert** vom 23. Februar wurde der 4. Akt einer neuen Oper von Arthur Coquard „Omea" durch Mitglieder der grossen Oper aufgeführt, ohne jedoch tieferen Eindruck zu machen. Mehr Beifall erntete ein Nocturne von Jean Huré, in dem Raoul Pugno den Klavierpart ausführte. A. N.

* Unter dem Protektorat des Grossherzogs von Hessen soll vom 25.—27. Mai in Darmstadt ein **Deutsches Kammermusikfest** stattfinden. Der erste Abend wird Beethoven, der zweite Novitäten (Weingartners Klaviersextett, Volksquartette von Brahms und Arnold Mendelsohn, Quartett von Pfitzner, Serenade von Sekles), der dritte Uraufführungen (Streichquartett von Max Reger, Phantasie von Ludwig Hess, Klaviertrio von Volkmar-Andreae, Lieder) gewidmet sein. Ihre Mitwirkung sagten zu: Frau Prof. Quast, Ludwig Hess, Münchener Vokalquartett, Reger, Sekles, Volkmar-Andreae, Weingartner und die Darmstädter Kammermusik-Vereinigung (de Haan-Bornemann-Delp-Havemann-Andrä).

* Das **Lamoureux-Konzert** vom 23. Febr. wurde von dem neuen Kapellmeister der Grossen Oper **Henry Rabaud** geleitet, der sich auch mit einem Gesang über das „Buch Hiob" als ein begabter Komponist einführte. A. N.

* Wir entnehmen dem „Pester Lloyd": In musikalischen Kreisen macht die Affäre eines musikalischen Plagiators, welcher die Wiener Musikwelt längere Zeit zum Narren gehalten hat, grosses Aufsehen. Im Herbst 1905 kam ein junger Mann aus Württemberg, namens **Fritz Hahn**, nach Wien und erzählte, er sei in einem Kloster erzogen worden, habe aber, von seinem musikalischen Genius getrieben, dem Klosterleben Valet gesagt, um ausschliesslich der Musik und der Komposition zu leben. Es gelang ihm, vornehme Kreise, darunter eine sehr hochstehende Dame, sowie auch die Fürstin Klementine Metternich, für seine Kompositionen zu gewinnen. Er gab zwei Konzerte, in denen er seine eigenen Kompositionen vortrug, mit grossem Beifall. Es wurde für ihn ein eigner Unterstützungsfond gegründet und die Fürstin Metternich zeigte sich bereit, eine Ausgabe seiner Kompositionen zu veranstalten. Die klerikale Leogesellschaft verschaffte ihm den Posten eines Musiklehrers im Kalksburger Jesuitenkloster. Mittlerweile hat sich herausgestellt, dass Hahn ein Plagiator ist, indem er die Werke des verstorbenen Orgelkomponisten Rheinberger Note für Note abschrieb und als seine Symphonien ausgab. Die Entlarvung des Betrügers erfolgte durch den bekannten Violinvirtuosen Ondriček und einen ehemaligen Hofopernsänger.

* **Ferruccio Busoni** erzielte in Paris als Solist eines Séchiarikonzertes grossen Erfolg. A. N.

* **Henri Marteau** beabsichtigt zusammen mit Prof. **Hugo Becker** ein neues Streichquartett zu gründen, das den Namen **Marteau-Becker-Quartett** führen und seinen Sitz in **Berlin** haben soll.

* Der 27. Februar war für Berlin ein wichtiger musikalischer Gedenktag. Vor 25. Jahren starb **Julius Stern**, der Gründer des Sternschen Gesangvereins, ein Künstler, dessen Wirken für das musikalische Leben Berlins von der grössten Bedeutung war. Er hatte in Berlin u. a. auch grosse Orchesterkonzerte eingeführt, in denen er ausser für Schumann und Berlioz auch für Wagner und Liszt Propaganda zu machen suchte.

Persönliches.

* **Carl Osske**, Lehrer für Klavierspiel am Sternschen Konservatorium in Berlin wurde zum Dirigenten der Singakademie in Frankfurt a. O. gewählt.

* Der Pianist **Wilhelm Backhaus** erhielt vom Grossherzog von Hessen das Ritterkreuz erster Klasse des Verdienstordens Philipps des Grossmütigen.

Die nächste Nummer erscheint am 12. März. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 9. März eintreffen.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 12.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 9III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Maria Quell
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Clara Jansen
Konzertsängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Johanna Koch
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

Hildegard Börner,
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion **Reinhold Schubert, Leipzig.**

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

Lucie Ruck-Janzer
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 537.

Martha Oppermann
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. **Wolff, Berlin.**

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstr. 44.

Karoline ***Doepper-Fischer,***
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
Duisburg a. Rhein,
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 384.

Olga von Welden
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91d.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 18.
Konzertvertr. **Herm. Wolff, Berlin.**

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Willy Rössel.
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Kastanienallee 2 pt.

Oratorien-Tenor.
Georg Seibt, Lieder- und Oratoriensänger
Chemnitz, Kaiserstr. 2.

Iduna Walter-Choinanus
BERLIN-WILMERSDORF,
Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: **Herm. Wolff.**

Karl Götz, Lieder- u. Oratoriensänger. Bariton.
Berlin-Friedenau, Lauterstr. 36.
Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Damenvokalquartett a capella:
Hildegard Homann,
Gertrud Bergner,
Anna Lücke und
Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

Telegramm-Adresse: Musikschubert Leipzig.

Konzertdirektion Reinhold Schubert LEIPZIG. Poststr. 15. — Teleph. 382

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.

Übernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Kammersänger
Emil Pinks,
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4I.

Heinrich Hormann
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
Frankfurt a. Main. Oberlindau 75.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer, BERLIN W., Eisenacherstr. 120.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin.
Ausschliessliche Vertretung:
Konzert-Bureau, Emil Gutmann, München.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG. Grassistr. 34. Hochpart.

Orgel.

Albert Jockisch Konzert-Organist,
Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium z. Essen.
Essen, Kaiserst. 74. Coblenz, Schützenstr. 48.

Georg Pieper, Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Violine.

Alfred Krasselt,
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Violoncell.

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Fritz Philipp, Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

Harfe.

Helene Loeffler
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
Homburg v. d. Höhe, Dorotheenstr. 7.

Trios u. Quartette.

Trio-Vereinigung
v. Bassewitz—Natterer—Schlemüller.
Adresse: Natterer (Gotha), od. Schlemüller,
Frankfurt a. M., Fürstenbergerstr. 162.

Unterricht.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier und Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Musikdirektor
Fritz Higgen
Gesangspädagoge
Vollständige Ausbildung für Konzert u. Oper, BREMEN. Auskunft erteilt Musikh. von Praeger & Meier.

Musik-Schulen Kaiser. Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/I a.

Gustav Borchers' Seminar für Gesanglehrer
(gegründet 1898) in Leipzig (gegründet 1898)
Fortbildungskurse für Chordirigenten (Kantoren), Schulgesanglehrer und Lehrerinnen.
Winterkurse einzeln und in Gruppen, Ferienkurse 13. Juli bis 1. August 1908
Lehrplan: Theorie und Praxis der Stimmbildung in Sprache und Gesang von G. Borchers, des Tonwortes von Carl Eitz, der rhythmischen Gymnastik von Jaques-Dalcroze.
Vorträge über Geschichte des a capella-Gesanges und des Schulgesanges, Ästhetik etc. etc. — Prospekte durch Oberlehrer Gustav Borchers, Hohe Strasse 49.

Stellen-Gesuche und Angebote.

Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse.
Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

Inserate
finden im „Musikalischen Wochenblatt" weiteste und wirksamste Verbreitung.

Verband der Deutschen Musiklehrerinnen.
Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Derselbe erstrebt die Förderung der geistigen und materiellen Interessen der Musiklehrerinnen. 1700 Mitglieder. Ortsgruppen in über 40 Städten. Nähere Auskunft durch die Geschäftsstelle, Frankfurt am Main, Humboldtstrasse 19.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.



XXXIX. Jahrg. * 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.50 vierteljährlich.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Herausgegeben
von
Ludwig Frankenstein.

No. 11.
12. März 1908.

Zu beziehen
durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

Wagner in Prag.

Von Dr. Richard Batka.

III.

„Die Hochzeit".

Der Besuch in Prag im Herbst 1832 mit all seinen starken Eindrücken musste das Phantasieleben und die Schaffenslust des jungen Wagner mächtig anregen. Wirklich führte er, als er Mitte November die alte Moldaustadt verliess, den Entwurf eines tragischen Operntextes mit sich, den er noch während des Prager Aufenthaltes gedichtet hatte. Das Stück sollte „Die Hochzeit" heissen und Wagner selbst skizzierte folgendermassen den Inhalt: „Ein wahnsinnig Liebender ersteigt das Fenster zum Schlafgemach der Braut seines Freundes, worin diese der Ankunft des Bräutigams harrt. Die Braut ringt mit dem Rasenden und stürzt ihn in den Hof hinab, wo er zerschmettert seinen Geist aufgibt. Bei der Totenfeier sinkt die Braut mit einem Schrei entseelt über die Leiche hin".

Über die weiteren Schicksale dieses seines ersten Bühnenwerkes erzählt Wagner: „Nach Leipzig zurückgekommen, komponierte ich sogleich die erste Nummer dieser Oper, welche ein grosses Sextett enthielt, worüber Weinlig sehr erfreut war. Meiner Schwester gefiel das Buch nicht; ich vernichtete es spurlos". Gleichwohl hat sich wenigstens der Anfang des Textes erhalten, und zwar mit der Skizze, bezw. mit der fertigen Partitur jenes Ensembles, das die Oper nach einer kurzen Introduktion eröffnet. Die Manuskripte sind Wagner abhanden gekommen. Die Reinschrift (36 Partiturseiten) hatte er dem Würzburger Musikverein geschenkt, nach dessen baldiger Auflösung kam sie an den Musikalienhändler Roese. Dieser bot sie 1870 Wagner um 500 Mark an, Wagner wollte nur 150 geben, klagte schliesslich auf Rückgabe seines Eigentums, wurde abgewiesen und hatte 600 Mark Prozesskosten zu bezahlen. Später erwarb das Manuskript eine englische Wagnerenthusiastin, Miss Burrel in London, deren Tochter, Frau S. Henniker Heaton es bis heute behütet. Auch das Konzept dieser Partitur, das Wagner gleich nach der Rückkehr aus Prag zu Papier brachte, ist im Autographenhandel aufgetaucht und nach England entführt worden.

Die vorkommenden Personen sind Hadmar, ein mittelalterlicher Herrscher, Arindal sein Sohn, Ada dessen Braut, Cora ihre Vertraute, und Harald, ein Hofmann. Dann Cadolt, Sohn Morars (oder Moralds), eines anderen Regenten und sein Freund und Begleiter Admund. Über das Fragment existiert eine beträchtliche Spezialliteratur.[33]) Zum erstenmal habe ich selbst es in der Berliner „Neuen Revue" (1. Novemberheft 1907) herausgegeben, und darnach mag der Text auch hier seine Stelle finden.

1. Szene.

(Szene: Der Hof in Hadmars Burg. Cadolt und Admund ziehen mit Gefolge ein und werden von dem festlich geschmückten Volke begrüsst.)

Die Männer.

Vereint ertönet jetzt aus unsrem Munde
des Friedens freundlich froher Gesang!
Denn Hadmar und Morar, nach langem Kampf,
nach blut'gem Streit,
sind ausgesöhnt, vereint zu dieser Stunde,
da wir, ein frohes Fest zu begehn
die Hände froh uns reichen.

Die Frauen.

Willkommen ihr, von Morars fernem Lande,
auf Hadmars froher Burg!
Wo Friede sich mit Freude einet
Beim heitern Hochzeitsfest.

---

[33]) Tappert, Mus. Wochenbl. 1887 No. 27. — Sandberger, N. Zschr. f. Musik 1888. No. 38. — Batka, Prager Ztg. 1896 No. 2. — Hartwig, Deutsche Tageszeitung 22. Sept. 1906. — Tappert, Kl. Journal 1897 No. 53. — Koch, R. Wagner I 217 ff. — R. Batka, Neue Revue, Jahrg. I H. 1 (1907) und H. 5 (Jan. 1908), woselbst auch mehrere Seiten der Partitur faksimiliert sind.

Schon ist mit Arindal vermählet
Die schöne Ada, Hadmars Kind,
Die Zierde aller Frauen!

(Cadolt kommt, vor sich hinbrütend. Ihm folgt Admund.)

Cadolt.

Sie sind vermählt. — Vermählt — was kümmert's mich!
Vermählt!

Admund.

Du bist nicht froh, o Herr!

Cadolt.

Warum kam ich hierher, um alles dies zu sehn!

Admund.

Weich mir nicht aus! Vertrau mir was Dich quält.

Cadolt.

Ich weiss es nicht mein Freund, doch wollt ich wohl,
Wir wären nie hierher gezogen! Dies Fest —

Admund (hastig).

Du trauest Hadmar nicht?

Cadolt.

Warum doch, Freund?

Admund.

Dein Vater schloss nach langem Streite Frieden;
Den Bund der Freundschaft enger noch zu knüpfen,
lädt Hadmar deinen Vater zum Hochzeitsfest;
doch der, vom Alter schon gedrückt,
schickt dich statt seiner her.
Und dir droht der Verrat,
der deinem Vater bereitet ist!

Cadolt.

Verrat! Den fürcht ich nicht;
von Hass ist leer mein Busen;
doch etwas andres, ach!
hat ihn ersetzt.

2. Szene.

(Hadmar tritt mit Ada, Arindal, Cora und Harald nebst Gefolge im festlichen Zuge auf. Bewillkommnungen.)

Chor.

Seht o seht, dort nahet schon,
in Jugendfülle und hehrer Pracht
neuvermählt das junge Paar,
in Lieb' und ewiger Treu' vereint.

Die Männer.

Preis dir, der Schönsten aller Schönen!

Die Frauen.

Preis dir, dem Edelsten der Edlen.
Preis dir!

(Cadolts düsterer Blick ist magnetisch auf die Braut seines früheren Gegners geheftet und fesselt so den ihrigen, der, über die bunte Menge schweifend, unter plötzlichem Erschauern an der Gestalt des Unbekannten haften bleibt.)

Ada (erblickt Cadolt).

Mein Gatte, sprich! wer ist der fremde Mann?

Arindal.

Cadolt ist's, Morars Sohn, vor kurzem noch
mein Feind, doch jetzt für immerdar mein Freund!

Hadmar.

Willkommen sei mir Morars Sohn,
Gegrüsst du Bürge ewigen Friedens;
Dies Fest, der Liebe nur geweiht,
Sei auch des Streites Ziel und Ende.

Cadolt.

O wär ich nimmer hierher gezogen,
o hätt ich nimmer das Fest gesehn!
Dies Fest verspottet meine Schmerzen,
Der Jubel höhnt frech meine Qual.

Admund (zu Cadolt).

Trau ihnen nicht, ich kanns nicht glauben,
Dass man es redlich mit uns meint;
Verrat seh ich, wohin ich blicke,
Und Meineid höhnet unsrer Treu'.

Arindal.

O hohes Glück, du bist erreicht,
Was ich ersehnte, was ich hoffte,
Der lang gepflegten Liebe Lohn,
Ist Überglücklichem mir verliehn.

Ada (für sich).

Wie wunderbar und unbegreiflich
erscheint mir seine Gegenwart,
wie ahnungsvoll und o, wie ängstlich
erfasst sein Wesen mich, sein Blick!

Cora.

Vereint sind sie in Lieb' und Treu',
vereint im Schutz des ewigen Friedens.
Sei ewig ruhig denn, mein Herz,
ihr hohes Glück sei stets dir heilig.

Harald (zu Hadmar).

Trau ihnen nicht, ich kanns nicht glauben,
Dass man es redlich mit uns meint;
Verrat seh ich, wohin ich blicke,
Und Meineid höhnet unsrer Treu.

Chor.

Vereint ertöne jetzt aus unsrem Munde,
der Freude, des Friedens
freundlich hoher Gesang.



Eine Nachlese zum 13. Februar 1908.

Von Erich Kloss.

Die fünfundzwanzigste Wiederkehr des Todestages Richard Wagners hat, wie nicht anders zu erwarten war, eine Fülle von Aufsätzen, Betrachtungen, Gedenkfeiern usw. gezeitigt. Es ist ein reiches bibliographisches und statistisches Material zu sichten; das erfordert Zeit: ein Überblick über alles bei dieser Gelegenheit Erschienene und in Erscheinung Getretene kann daher unmöglich erschöpfend sein.

Es sollen hier nur einige Punkte berührt sein, die mir in mannigfacher Weise aufgefallen sind. Was ich vermisste, war bei allem guten Wollen der in Betracht kommenden Faktoren, ein gewisser Stil, eben der echte Wagnerstil, das wirklich Wagnerische d. h. das Geschmak- und Sinnvolle, das rein Künstlerische, das Verständige und Würdige. Es ging nicht ohne Entgleisungen ab.

Zunächst ein Blick auf die Art der Feier im Theater und auf dem Konzert-Podium. Wenn man an einem solchen Gedächtnistage z. B. „Tristan und Isolde" auf das Repertoire setzt, so ist das würdig und sinnvoll. Merkwürdigerweise geschah solches auf der Berliner königlichen Opernbühne. Also endlich einmal eine Tat, die man loben kann. Man ist ja auf alles gefasst, und man konnte immerhin gewärtigen, dass von oben etwa ein Akt „Lohengrin" oder die „Festwiese aus den Meistersingern" mit darauffolgender „Puppenfee" befohlen wurde, nachdem am Schillergedenktage 1905 Parade abgehalten worden war.

Also Berlin diesmal: à la bonheur! Und Leipzig, die Geburtsstadt des Meisters? — Hier schwieg der Direktion und des Sängers Höflichkeit sich vier Tage lang aus! Merkt es Euch, Zeitgenossen, in Leipzig hatte man erst vier Tage

später Zeit, seinem Sohne im Theater eine Gedenkfeier aus Anlass seines 25. Todestages zu veranstalten! — In einem Konzert, so hörte ich raunen, hat ein moderner Kapellmeister, der sich sonst durch Geschmack auszeichnet, das Bacchanal aus dem „Tannhäuser" gebracht. Nun es ist ja immerhin ein Stück von Wagner. Jedenfalls ist bei der Zusammenstellung der Konzert-Programme zur Gedächtnisfeier in grossen und kleinen Städten viel grösserer Unfug verübt worden. Ich las die Rienzi-Ouvertüre dicht vor dem Parsifal-Vorspiel angekündigt; ich las auf einem Konzertprogramm: Mitwirkung von Dr. Briesemeister, „Tenor (!) am Bayreuther Festspielhause!!" Sic!! — Für die Geschmacklosigkeit, die für den Wissenden eine Art double extract von Komik hat, ist natürlich Herr Dr. Briesemeiser nicht verantwortlich zu machen, wohl aber seine „Konzert-Managers", um „im gleichen Ton" fortzufahren. Ähnliche Spässe mögen sich noch vielfach ereignet haben: es wäre erspriesslich, wenn mancher Leser sich der Mühe unterzöge, der Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes" seine Eindrücke und Erfahrungen bei den Gedächtnisaufführungen und Konzerten am 13. Februar mitzuteilen.

Für jetzt nur noch ein Wort über die Zeitschriften. Die meisten Musikblätter hatten entweder besondere Gedächtnishefte herausgegeben oder in mehreren dem Tage gewidmeten Artikeln des Meisters und seiner Kunst gedacht. Manche hatten allerdings auch dies vergessen, und ich muss gestehen, — wenn man hier ex domo sprechen darf — dass ich auf mehrere an mich gerichtete Fragen nach der Ursache dieser Vergesslichkeit keine befriedigende Antwort geben konnte. — Ein Blatt, das Wagner gegenüber noch heute keine bestimmte Stellung gefunden zu haben scheint, wollte wohl an diesem Tage sich ernstlich prüfen und beauftragte einen Musik- und Schreibmenschen dem Publikum zu sagen, die vollste Kunstreife bestehe in der „Überwindung" Wagners. Lieber Nietzsche, was hast du angerichtet! Seit deinem Überwindungsprozess glaubt heute jeder ganz Kluge, es gehöre zur höchsten Kultur, irgendwas „überwinden" zu müssen und sich zum absoluten Verstandestier durchzuhäuten. Aber es kommt dann so, wie der Dichter sagt:

Zum Teufel ist der Spiritus,
Das Phlegma ist geblieben.

Die Tagespresse hat in unzähligen Aufsätzen verschiedensten Charakters des 13. Februars gedacht und dabei Wagners Stellung in der Gegenwart besonders beleuchtet. Empfohlen sei vor Allem Hans von Wolzogens hochbeachtens- und beherzigenswerter Artikel in der „Tägichen Rundschau" (No. 36, 12. Febr.); empfohlen auch die Gedächtnisausgabe der „Münchner Neuesten Nachrichten" vom 13. Febr. (No. 71) mit wertvollen Aufsätzen von Wolfgang Golther, Max Koch und anderen; empfohlen auch schliesslich die verständigen Betrachtungen von Friedrich Dernburg im „Berliner Tageblatt" (No. 85, 16. Febr.). Ähnliches wird sich in der Tagespresse noch viel finden; es ist hier nur das Wichtigste herausgegriffen.

Auffallend erschien es, dass viele Blätter, die ihre „nationale" und „kerndeutsche" Gesinnung bei jeder Gelegenheit betonen, des Tages gar nicht oder nur durch Abdruck irgend eines trivialen Korrespondenzartikels gedachten. Es spukte da z. B. ein recht bedeutungsloser und noch dazu verwirrender Aufsatz über Wagner und Hebbel umher in vielen Organen, die recht billig arbeiten. Bei diesen betont deutsch-nationalen und hochkonservativen Zeitungen ist es übrigens meist nicht Böswilligkeit, sondern eine Art Phlegma und Vergesslichkeit, wenn solche Gedenktage dort fast spurlos vorübergehen. Ausserdem wird von diesen Blättern bekanntermassen für ein gutes Feuilleton nicht viel aufgewendet.

Erstaunlich aber war es, dass sich manche illustrierte Zeit- und Wochenschriften gar nicht um diesen, unsern Gedenktag kümmerten. Wo blieb „Über Land und Meer", „Daheim", die „Gartenlaube", um nur einige der „älteren" zu nennen? — Eine rühmliche Ausnahme machte die „Leipziger Illustrierte Zeitung", die eine reich und interessant ausgestattete Gedächtnis-Nummer mit Beiträgen unsrer ersten Wagnerschriftsteller brachte. Hier wäre nur zu monieren, dass den „Karikaturen" ein zu breiter Raum eingeräumt und manches Geschmacklose von dem Autor des betr. Aufsatzes ausgewählt wurde. Es gibt da besseres! Ausserdem ward es unangenehm empfunden, dass das erste Bild hinter der Aussen-Titelseite eine höchst aufdringliche Reklame für eine Sektfirma aufweist. Ein grinsendes Bourgeoisgesicht geistlosesten Kalibers blickt uns entgegen. Lässt es sich denn gar nicht vermeiden, dass wenigstens in solchen Sonderheften ernsten Charakters auf die erste Annoncenseite etwas weniger Aufdringliches und Herausforderndes plaziert wird? Wir glauben hier wirklich im Sinne des guten Geschmacks und schliesslich doch auch im Sinne und zum Nutzen der Zeitschrift selbst zu handeln, wenn wir dies erwähnen. Die Wagner-Nummer der „Illustrirten Zeitung" ist übrigens stark begehrt worden und wird sicherlich mit ihrem reichen Inhalt viel Gutes wirken. Erwähnt seien noch die kolorierten Bilder Hermann Hendrichs „Siegfrieds Tod" und „Walkürenritt" aus dem Verlag der Illustrierten Zeitung (J. J. Weber) in Leipzig. — Hendrich-Bilder bringt auch das Februarheft der von Freiherrn v. Grotthusz herausgegebenen Monatsschrift „Der Türmer", das zum grossen Teile ebenfalls dem Gedächtnisse Richard Wagners gewidmet ist, ebenso wie die reichhaltigen und meist mit Bildern von Franz Stassen geschmückten „Gedenkblätter" der Zeitschrift „Bühne und Welt". — Wo aber blieben viele andere Revuen und Monatsschriften? Auch die Münchner „Jugend" blieb diesmal still.

Vielleicht gibts eine kleine Nach-Nachlese, falls die geehrten Leser noch einiges auf dem Herzen haben, was als Material zu verwenden wäre.

Wilhelm Freudenberg.

Zu seinem 70. Geburtstage am 11. März.

Wilhelm Freudenberg, einer alten rheinischen Familie entstammend, ist am 11. März 1838 zu Raubacherhütte bei Neuwied geboren. Schon früh erwachte in ihm der leidenschaftliche Wunsch, sich ganz der Musik widmen zu dürfen, aber dies sollte ihm erst möglich sein, als er das Gymnasium zu Duisburg absolviert und an der Heidelberger Universität zwei Jahre lang Theologie studiert hatte. Mit 20 Jahren besuchte er das Konservatorium in Leipzig und studierte bei Hauptmann, Richter, Mocheles u. A. Vier Jahre später wandte er sich als Kapellmeister der Bühne zu und ging zuerst nach Würzburg, darauf nach Gera, Altenburg, Stralsund, Mainz. Im Jahre 1865 liess er sich in Wiesbaden nieder, wo er 7 Jahre lang, mit Unterbrechung eines Winters in Italien, den Caecilien-Verein leitete, der damals das vornehmste Konzertinstitut am Platze war. 1872 gründete er eine eigene Musikschule, das Freudenbergsche Konservatorium, und eine Singakademie. Der Titel eines Königlichen Musikdirektors wurde ihm hier als Leiter seiner Musikschule verliehen.

Im Jahre 1886 siedelte er nach Berlin über, ging darauf zwei Jahre nach Augsburg als Dirigent der Oper und weitere zwei Jahre als Theaterdirektor nach Regensburg, woselbst er auch eigene Opern aufführte. Von Regensburg aus unternahm er Gastspielreisen nach Innsbruck und schliesslich nach Bayreuth, wo er mit seiner Oper den Lohengrin und Fliegenden Holländer zum ersten Mal in dem alten markgräflichen Theater zur Aufführung brachte. — Nach Berlin zurückgekehrt, wurde er zum Professor ernannt und wurde gleichzeitig Chordirektor an der Kaiser Wilhelms-Gedächtniskirche, an der er seit 12 Jahren wirkt und besonders den a cappella Gesang mit seinem Chore pflegt. Seine Kirchenkonzerte erfreuen sich nicht nur wegen der geschmackvollen Auswahl der Programme aus alter und neuer Zeit, sondern auch wegen der selten schönen Vortragsweise allgemeine Anerkennung und zeigen ihn auch als Komponisten kirchlicher Gesänge von der vorteilhaftesten Seite.

Mehr darauf bedacht, stets Neues zu schaffen, als für die Vorbereitung des Geschaffenen zu sorgen, ist Freudenberg bis auf die Gegenwart unermüdlich tätig gewesen. Er hat zehn Opern geschrieben, eine sehr grosse Anzahl ein- und mehrstimmiger Lieder, Orchesterwerke, Klavierstücke usw. Daneben hat Freudenberg sich durch viele Aufsätze in Musikzeitungen und Zeitschriften an der Diskussion über musikalische Tagesfragen beteiligt. Von seinen Opern sind „Der Sankt Katarinentag in Palermo", „Kleopatra", „Die Mühle im Wisperthal", „Marino Faliero", „Die Pfahlbauer" mehrmals zur Aufführung gelangt in Augsburg, Berlin, Braunschweig, Bayreuth, Düsseldorf, Innsbruck, Königsberg, Magdeburg, Mainz, Regensburg, Wiesbaden, und neuerdings erlebt das „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern" Text von Goethe, in Bremen seine Uraufführung.

Freudenberg hat sich niemals persönlich an eine der tonangebenden Parteien angeschlossen, und ist stets seinen Weg allein gegangen. Daher und auch weil die Hauptwerke noch nicht im Druck erschienen sind, ist die Verbreitung von Freudenbergs Werken trotz sehr grosser Einzelerfolge noch im Rückstand. Die seit zwei Jahren herausgegebenen Motetten des Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirchenchores, die bereits ins Englische übersetzten Männerchöre, sowie eine Serie kürzerer Konzertstücke für Orchester und div. Klavierauszüge fanden jedoch an sehr vielen Orten grossen Anklang.

F.

Pauline Lucca †

Von L. Andro.

Mit Pauline Lucca, die am 28. Februar zu Wien starb, ist eines der stärksten Bühnentemperamente dahingegangen, das die Theatergeschichte kennt. Ihre Vielseitigkeit war erstaunlich: fast alle Frauengestalten Mozarts, Verdis, Meyerbeers, usw. hat sie gesungen, von Wagner jedoch nur Elsa und Irene; von seinen späteren Schöpfungen hielt sie sich ganz fern. Ihre Stimme, ein klangvoller Mezzosopran, gab her, was sie wollte, Koloratur- und hochdramatische Partien, Sopran- und Alt-Rollen, womöglich beide am selben Abend: soll sie doch einmal in einer Vorstellung Leonore und Azucena gesungen haben. Und dabei hatte sie, die mit 15 Jahren zum Theater ging, nur flüchtigen Unterricht genossen und erst in späteren Jahren bei der Viardot-Garcia nachgelernt. Man warf ihr zuweilen Ungenauigkeit in Tempo und Rhythmus vor: ihr loderndes Temperament stellte sich allem entgegen, was geneigt schien, sie in ihrer Darstellung irgendwie zu behindern. Selbst Meyerbeer, der zu ihren begeistertsten Verehrern zählte und die Selika persönlich mit ihr studiert hat, meinte: die Lucca müsse man tun lassen, was sie wolle — und ihr kräftiges Bühnentemperament behielt fast immer recht. Trotz ihrer Ruhelosigkeit übte sie immer eine scharfe Selbstkontrolle aus und wurde nie ein „star" im schlechten Sinne. Ihr explosives Naturell auf der Bühne wie im Leben hat sie selten lange irgendwo verweilen lassen, selbst an der Wiener Hofoper, der sie fünfzehn Jahre lang angehörte, war sie nicht engagiertes Mitglied, sondern nur „ständiger Gast".

Zu Beginn der vierziger Jahre geboren (sie liebte es nicht, darüber feste Angaben zu machen), ging sie, armer Leute Kind, frühzeitig zur Bühne. Zunächst Choristin an der Wiener Oper, wurde sie dann Primadonna in Olmütz und Prag und kam schliesslich nach Berlin, wo sie Gegenstand eines Personenkultus ward, wie er damals in dieser Stadt zu den Seltenheiten zählte. Bekannt ist ihre Freundschaft mit Kaiser Wilhelm I. und Bismarck, bekannt auch die Anekdoten, die von der Urwüchsigkeit der kecken kleinen Wienerin Zeugnis gaben. Wegen eines Konfliktes mit der Mallinger, der in einer Figaro-Aufführung zu vollem Ausbruch gekommen war, drehte sie der Reichshauptstadt den Rücken, um erst in Amerika, dann in Europa nur mehr zu gastieren. Es ist eine bekannte Anekdote, wie der nunmehrige König Eduard VII. die Lucca, die Patti und die Nilsson, zu einer musikalischen Soirée einlud und wie diese drei Gesangssterne miteinander in einem Terzett gar nicht zurecht kommen konnten, bis die Patti schliesslich lachend ausrief: so schlecht habe sie noch niemals singen hören.

Pauline Lucca, die in erster Ehe mit einem Herrn von Rahden, in zweiter mit einem Baron Wallhofen verheiratet gewesen ist, liess sich dann ständig in Wien nieder und hat bis 1889 an der Hofoper gesungen. Auch in Konzerten trat sie zuweilen auf, doch hat sie hier ihre Bühnenerfolge nicht erreicht. Eines Tages zog sie sich plötzlich ins Privatleben zurück, in voller Schaffenskraft, aber des Theaterlebens mit einem Male müde geworden. Einige Zeit hindurch wollte sie ihrer würdige Schülerinnen heranbilden, aber der vor einigen Jahren erfolgte Tod ihres Gatten liess sie allen Anteil an der Musik überhaupt aufgeben und sie starb, der jüngeren Generation völlig entfremdet und doch wieder in tiefem Schmerz darüber, dass es so gekommen war.

Goffredo Cappa.

Von Prof. von Lütgendorff.

So gross auch die Zahl der Geigenmacher an sich ist, so viele treffliche Meister gelebt haben, die mit Recht als Künstler in ihrem Fache gelten können, nur wenige haben es durchgesetzt, ihrem Namen allgemeine Geltung zu verschaffen. Die Geiger haben in verschiedenen Zeiten ihre Gunst immer ganz bestimmten Meistern zugewandt. Waren zuerst Maggini und die Amati, besonders aber Stainer beliebt, so verdrängte sie allmählig Stradivari, dem dann seit Paganini Guarneri del Gesù als ebenbürtig an die Seite gesetzt wurde. Kenner wissen, dass noch eine ganze Reihe von Cremoneser, Mailänder und Venezianer Geigenmachern Vorzügliches geleistet haben, deren Namen daher von gutem Klang sind, aber die Zahl der

nicht in den Hauptstädten der Geigenbaukunst arbeitenden Meister, die trotz ihrer Kunstfertigkeit wohl schon zu ihren Lebzeiten nur von einem kleinen Kreise Verständiger anerkannt wurden, ist immerhin beträchtlich. Die Nachwelt hat sie schnell vergessen, und ihre Werke wurden ihnen genommen, denn gewissenlose Händler — und solche hat es leider immer und überall gegeben — entfernten die Ursprungs-Zettel aus den Geigen und klebten andere, mit gangbareren, leichter verkäuflichen Namen hinein. Diesem betrübenden Schicksal ist auch Goffredo Cappa in Saluzzo verfallen. Ja, es geschah noch ein Übriges zu seinem Nachteil, denn man klebte seine Zettel (echt, oder noch häufiger gefälscht) und mit willkürlichen, weit auseinander liegenden Jahreszahlen in allerlei alte Geigen, die ausser ihrem Alter keinerlei Vorzüge hatten, roh gearbeitet und von unschöner Form waren. So kam es, dass Goffredo Cappas Geigen alle Geltung verloren und es blieb der neueren Forschung vorbehalten, ihn wieder zu Ehren zu bringen und dazu sollen auch diese Zeilen einen bescheidenen Beitrag liefern. Über sein Leben war so gut wie garnichts bekannt; Fétis, der berühmte französische Musikgelehrte, lässt ihn im Jahre 1590 in Cremona geboren sein, macht ihn zu einem Amatischüler, der sich um 1640 nach Piemont gewandt und in Saluzzo viele Geigen gemacht habe (Antoine Stradivari, Paris 1856, S. 58.). Auf zwei alten Geigenteilen las man die die Holzarten bezeichnenden Worte „Acero“ (Ahorn) und „Sapino“ (Tannenholz) und im Handumdrehen machte Fétis daraus zwei Schüler Cappas namens Acevo und Sapino. Der ausgezeichnete italienische Geigenkenner de Piccolellis fragte deshalb mit gutem Grunde, woher Fétis, der nicht einmal Cappas Taufnamen sicher angeben konnte, seine Kenntnis geschöpft haben will? George Hart weiss auch nur zu berichten, dass Cappas Name sich in Geigen mit den Jahreszahlen 1590 bis 1712 finde und vermutet daher, dass es zwei gleichnamige Meister gegeben haben müsse.

Inzwischen sind aber doch da und dort Geigen Cappas aufgetaucht, die in tadelloser Arbeit und schönem Holz oft eine verblüffende Ähnlichkeit mit den Werken Nic. Amatis aufweisen. Wir dürfen also annehmen, dass die alte Tradition, von der auch Fétis gehört haben mag, die Cappa zu einem Amatischüler machte, einen guten Grund hatte. Dem Altertumsforscher Orazio Roggiero in Saluzzo gelang es kürzlich, im Totenregister der Kathedrale seiner Vaterstadt den folgenden Eintrag zu finden:

> „Anno 1717 m. Aug. Joffredus Cappa
> ann. c(irciter) 70 Munitiis Sacramentis
> obiit die 6. et die 7. sepultus est.“

Demnach war Cappa um 1647 geboren und am 6. August 1717 gestorben. Aus anderen Schriftstücken liess sich dann noch feststellen, dass er ein Sohn des aus Finalborgo eingewanderten Andrea Cappa und in Saluzzo geboren war. Durch diese urkundlichen Feststellungen, die Cappa zu einem Altersgenossen Stradivaris machen, fallen alle Erörterungen über seine Beziehungen zu Andrea Amati und seinen Söhnen Antonio und Gerolamo in sich zusammen. Da aber die Verwandtschaft seiner Arbeit mit der Nicola Amatis, wie schon bemerkt, auffällig ist, kann er nur als ein Schüler dieses Meisters betrachtet werden. Er nimmt aber die Wölbung ein klein wenig höher, als sein Lehrer, hat eine andere Schnecke und kommt im Lack seinen grösseren Zeitgenossen nicht gleich. Seine Geigen haben jedoch einen edlen Ton und können in dieser Beziehung mindestens den Arbeiten G. B. Rogeris gleich gestellt werden.

Da seine besten Violinen längst mit Amatizetteln versehen wurden, kommt nur selten ein einwandfreies Exemplar mit seinem Namen zum Vorschein, eher begegnet man noch Violen und Violoncelli von ihm, so dass es begreiflich erscheint, wenn man angenommen hat, dass ihm diese Instrumente besser gelungen seien. Auf den Zetteln, die er in seine Arbeiten klebte, liest man:

IOFREDUS CAPPA FECIT SALVTIIS ANNO 16 . .

Diese Zettel wurden schon in alter Zeit gefälscht, und da sie häufig verwendet wurden, lässt dies doch einen Rückschluss darauf zu, dass Cappa seinerzeit einen gewissen Ruf bei den Geigern gehabt haben muss. Dafür spricht auch, dass verschiedene geschickte Geigenmacher als Cappa-Schüler bezeichnet wurden, so die Turiner Meister G. Francesco Celoniato, der etwas ältere Gius. Francesco Catenari und Nicola Giorgi, ferner Domenico Bombirio in Villafranca und Spirito Sorsana in Coni und bis zu einem gewissen Grade auch Carlo Giuseppe Testore in Mailand. Es wird sich schwer feststellen lassen, was da willkürliche Vermutung und was Überlieferung ist. Nach G. Hart soll es Geigen Cappas geben, die als Ursprungsort Turin bezeichnen. Mir ist eine solche nie vorgekommen, auch auf seinen echten oder nachgeahmten Zetteln habe ich nie diese Ortsangabe gefunden, sondern immer nur Saluzzo. Wir wissen ja jetzt auch, dass er dort geboren und gestorben ist, dort geheiratet hat und dass er einen Sohn hinterliess. Ich glaube daher nicht daran, dass er je in Turin ansässig war und neige auch zu der Ansicht, dass ihm nur infolge des angeblichen Aufenthalts in Turin die genannten Turiner Meister als Schüler zugewiesen wurden.

Cappa ist ein Meister des Geigenbaus, der es verdienen würde, dass man sich mit seinem Leben und seiner Kunst eingehender beschäftigte. Glücklicherweise wendet ihm jetzt Bischof Oberti von Saluzzo neben Orazio Roggiero sein Interesse zu und dem Forschungseifer beider wird es gewiss noch gelingen, manche wertvolle Einzelheit aus dem Leben Cappas zu Tage zu fördern. Auch Comm. Turbiglio, der im „Popolo della Domenica“ (vom 8. Sept. 1906) in einem Aufsatz auf Cappa hingewiesen hat, wird sich weiter mit ihm beschäftigen. Da das Wichtigste aber wäre, ihm seine Werke zurückzugeben und aus den noch erhaltenen, echten Geigen seine Eigenart einwandfrei festzustellen, so würde ich den freundlichen Lesern dieser Zeitschrift, die Instrumente von Cappa besitzen, sehr dankbar sein, wenn sie mir darüber eine kurze Mitteilung zugehen lassen würden.

Einer Klärung bedarf auch noch das Verwandtschaftsverhältnis Goffredo Cappas zu einem Giuseppe Francesco Cappa, dessen Zettel mit der Jahreszahl 1640 Grillet veröffentlicht hat, ferner zu Gioacchino und Giuseppe Cappa (vielleicht Sohn und Enkel?), deren Namen man in recht mittelmässig ausgeführten Geigen findet.

Rundschau.

Oper.

Barmen-Elberfeld, Ende Februar 1908.

Ein „grosser" Tag für das Barmer Theaterpublikum war die Erstaufführung der „Salome", die auch hier einen ungeheuren Eindruck hinterliess, hatte doch die Direktion weder Mühe noch Kosten gescheut, um das gewaltige Werk stilgerecht darzubieten. In der Titelrolle trat Marie Gärtner auf, die zwar keinen Vergleich mit Margarete Kahler-Elberfeld auszuhalten vermag, aber doch sehr fesselte und namentlich in den Schlussszenen kraftvolle Steigerungen entwickelte. Hans Bahlings Nachfolger Dr. Rudolf Pröll zeichnete mit ebenso machtvoll-sympathischer Stimme wie lebensvoller Darstellung ein wahres Bild des Busspredigers Jochanaan. Am meisten interessierte der Tetrarch des Kammersängers Kurt Sommer-Berlin, der weniger durch aussergewöhnliche gesangliche Leistungen, als durch ein vertieftes, charakteristisches Spiel den Herodes trefflichst verkörperte. Die übrigen Solisten Marg. Melan (-Herodias), Paul Hochheim(-Naraboth), sowie das Judenquintett fügten sich harmonisch in das Ensemble ein. Die Regie Rittersberg schuf einen in aller Pracht und Schönheit strahlenden Palast. Das Orchester blieb unter F. Lederers Leitung allen billigen Anforderungen nichts schuldig. Die Celesta spielte Kapellmeister Kun. Die Salome wurde seitdem vor ausverkauftem Hause öfters mit immer gleichem Beifallssturm wiederholt. Grosse Anziehungskraft übte das Gastspiel der „Schwedischen Nachtigall" Sigrid Arnoldsen als Gretchen und Violetta aus. Die Schwierigkeiten dieser Rollen (Koloraturen, Passagen, Stakkati) weiss die gefeierte Künstlerin auch heute noch wie vor Jahren mit ihrer glockenreinen Stimme mühelos zu bewältigen. Dem Zahn der Zeit Trotz geboten hat auch das Organ der Franceschina Prevosti, die als Violetta die Besucher des Elberfelder Opernhauses in helle Begeisterung versetzte. Berückend schön klingt ihr Piano, jede seelische Regung wird durch eine fesselnde Gebärdensprache veranschaulicht.

Die 25. Wiederkehr des Todestages R. Wagners ward in beiden Musentempeln würdig begangen. Possart rezitierte in Elberfeld den „Parsifal"; das Vorspiel, die Blumenmädchenszene, der Karfreitagszauber und der Schlusschor wurden konzertmässig aufgeführt. Aus demselben Anlass war der „Rienzi" erfolgreich einstudiert. Besonders verdient machten sich unter den Elberfelder Solisten Louis Arens als Rienzi, Marg. Kahler als Irene, Claudia v. Rudkivicz als Adriano, in Barmen Marg. Melan, Elsa Merenny und Theodor Lattermann, den wir leider mit Ablauf dieser Spielzeit an Hamburg verlieren.

H. Oehlerking.

Braunschweig.

Das Hoftheater feierte Wagners Gedächtnis durch eine strichlose Aufführung des Nibelungenringes: bei den jetzigen schwankenden Gesundheitsverhältnissen ein sehr gewagtes Unternehmen, das der Indentantur viel Mühe und Kopfschmerzen machte. Am Todestage des Meisters von Bayreuth leitete „Das Rheingold" mit Herrn Kammersänger Strathmann-Weimar (Alberich) die Trilogie in schönster Weise ein; aber schon die Walküre misslang wenigstens teilweise, Frl. Lautenbacher (Siegliede) musste absagen, und als Ersatz war nur Frau Thomas-Schwarz-Hannover zu haben, die längst über die Jahre dieser jugendlichen Heldin hinaus ist. In „Siegfried" trat für unsern Heldentenor Herr Hadwiger-Coburg und für Frl. Knoch (Erda) in letzter Stunde Frl. Rellée-Magdeburg ein, in der „Götterdämmerung" endlich erschien Herr Gröbke-Hannover als Retter in der Not. Unter sotanen Umständen wurde die gute Absicht nur teilweise erfüllt. „Tiefland" von d'Albert erzielte hier einen grösseren Erfolg als die meisten neuern Werke der letzten Zeit. Derselbe wird m. E. hauptsächlich dem Text verdankt, obwohl er bedenkliche Mängel zeigt. Der Dichter A. Guimera scheint ein Anhänger Hebbels zu sein, denn er schränkt ebenfalls die Moral durch die Notwendigkeit ein. Das unmoralische Verhältnis Marthas zu ihrem Herrn ist doch keineswegs die Folge eines Charakterfehlers, sondern der Armut; diese hat wohl trauriges, aber noch nie Tragisches zur Folge gefolgt; deshalb bedauert man das beklagenswerte Geschöpf, ohne jedoch von der Entwicklung der fehlerhaften Voraussetzung oder dem Schluss befriedigt zu sein. Frl. Lautenbacher bot in der hoch-dramatischen Partie eine gesanglich und darstellerisch glänzende Leistung, deshalb kam die fehlerhafte Zeichnung nur wenig Hörern zum Bewusstsein. Ganz vorzüglich wurde sie von den Herren Cronberger (Pedro) und Spies (Sebastiano) unterstützt, dazu kam die glänzende Ausstattung seitens der Herren Querfurth, Klippel und Rüger, endlich die sorgfältige Vorbereitung durch die Herrn Direktor Frederigk und Hofkapellmeister Riedel: Die Folge ist, dass sich die Oper im Spielplan hält. Die lyrisch-dramatische Tänzerin Rita Saichelto scheint Heinr. Heines spöttische Prophezeiungen in der lustigen Tafelrunde auf dem Brocken („Harzreise") über die Bedeutung des Balletts zu erfüllen. Man hat zwar hier nicht das Schicksal des deutschen Vaterlandes in getanzten Chiffern vor Augen, in der Sarabande von Händel, dem Menuett von Mozart, der Szene aus „Djamileh", den „Ungarischen Tänzen" von Brahms usw. liess sich der Gedankengang dieser eigenartigen, anmutigen Gebärdensprache aber genau verfolgen. In der nächsten Zeit gastiert hier Frl. Fr. Hempel von der Berliner Hofoper („Traviata" „Lucia von Lammermoor") und Herr Hadwiger-Coburg. Als Neuheiten werden vorbereitet „Die Strandhexe" von Zerlett, „Maria" von Hummel und „Das süsse Gift" von Gorter.

Ernst Stier.

Bukarest, November-Januar.

Nach und nach traf die sogenannte Gesellschaft, die den Sommer in den verschiedenen Kurorten verlebt hatte, wieder ein und so konnte die „Opernsaison" ihren Anfang nehmen. Für die Vorstellungen musste man noch immer Kräfte aus den italienischen Provinzstädten beziehen. Mit dem Repertoire sah es nicht besonders aus. Immer wieder traten vor uns: „Aida", „Troubadour", „Ernani", „Rigoletto", „Othello", „Faust", „Bohême" usw., kurz, die ganze alte und älteste Garde, die einem Neuling nicht recht Platz machen will und über die auch der geistreichste Kritiker schwerlich noch etwas Neues zu sagen vermag. Unter Zuziehung grösserer „Stars" wurden die Vorstellungen zu Gesellschaftsabenden, an denen die Damen ihre Kleider und Juwelen zeigen, die Herren politisieren und die jungen Leute flirten und wo es niemanden einfällt, sich mit Fragen der Kunst zu beschäftigen. Höchstens, bei bekannten Stellen, wo ein Tenor eine hohe Note schmettert oder eine Sängerin eine waghalsige Koloratur anbringen kann, verstummt das Gespräch für einen Augenblick, um mit einer gewissen Neugierde zu beobachten, wie der betreffende Künstler das Hindernis nehmen wird. Ein erfolgreiches Gastspiel absolvierte der berühmte Baritonist Titta Ruffo, mit einem Verdi-Programm (Ernani, Rigoletto, Maskenball) und einem glänzenden „Barbier" (Rossini). In letzterem fand der orchestrale Teil eine Wiedergabe ersten Ranges. Von den Sängern war ausser Titta Ruffo noch Frl. Bianca Morello (Rosine) vorzüglich, ebenso auch die H. H. Gr. Alexin und Torres de Luna, als Bartolo und Basilio. Die Leistung des Herrn G Armanini (Almaviva) dagegen genügte in nichts. Das die Seccorezitative diesmal eingefügt waren, kam der musikalischen Geschlossenheit des Werkes sehr zu statten. Die Wirkung nähert sich jetzt vielfach Mozart, und man bedauert, dass diese ganz vortreffliche Art der Bewältigung des Dialogs nicht auch sonst in der Komischen Oper angewendet wird. Von der grossen Pariser Oper kam uns die Mimi, Elsa und Desdemona in der Person der Frl. Yvonne Dubel. Das französische Kunstinstitut muss wohl an einem fabelhaften Überfluss von Primadonnen leiden. Jedes Jahr kommen einige von ihnen, um ihre Kunst in die Dienste unserer Oper zu stellen. Frl. Dubel war noch hier anlässlich der denkwürdigen Hinrichtung von Wagners Meisterwerk „Lohengrin" in Gemeinschaft mit dem deutsch-amerikanischen Opernsänger Emil Steger*). Sie unterscheidet sich von ihren Kolleginen dadurch, das sie nicht sowohl eine Ausstellung der neuesten Moden, kostbarsten Spitzen, teuersten Perlen und Brillanten veranstalten wollte, als vielmehr eine wirkliche Vorstellung zu geben beabsichtigte, was verwöhnte Primadonnen sonst bekanntlich gern den Mitwirkenden überlassen. Ihre Stimme (Mezzosopran) ist etwas kalt und ohne Schmelz und jenes gewisse Etwas, das wir gerade vom Seinestrand her so gerne auf uns wirken lassen. Gewiss ist ihr Pianissimo von feinem, poetischen Reiz. Gewiss ist auch die Rundung der Phrase von entzückender

*) Vergleiche den Musikbrief in No. 41 1905 des Blattes.

Grazie und am Ende mancher Passage sitzt ein hellstrahlendes Glanzlicht. Aber das Tiefe, Seelenvolle, Echte, auf das wir gehofft hatten, war es nicht. — Neben der vielumworbenen Sängerin glänzte der baritonale Tenor des Hrn. G. Lunarde von der Königlichen Oper aus Budapest; er zeigte, das er ein gutgeschultes und nüancenreiches Organ, eine sichere, musikalische Auffassung und einen künstlerischen, fein pointierten, den verschiedenen Stimmungen gerecht werdenden Vortrag besitzt. Chöre und Orchester hielten sich während der ganzen „Saison" tapfer, unter der temperamentvollen Leitung des begabten Dirigenten von der Wiener Hofoper Fr. Spetrino. Vor allem ist bei Spetrino die rhythmische Exaktheit der Ausführung zu bewundern, die strenge Gewissenhaftigkeit, mit der von dem Künstler die Vortragsvorschriften der Tondichter befolgt werden. Von köstlicher Zartheit waren die Pianos, strotzend von Kraft und Tonfülle die Fortes, zu fortreissender Wirkung wurden die grossen Steigerungen ausgearbeitet.

H. Göring-Geringer.

Dessau (Januar-Februar).

In einer Familienvorstellung, mit der die Hofoper das neue Jahr eröffnete, setzte Frl. Marcia van Dresser aus Dresden ihr mit der „Elsa" im Lohengrin begonnenes Engagementsgastspiel derart erfolgreich fort, dass das Engagement perfekt wurde. Neu einstudiert erschien am 12. Januar Goldmarks „Das Heimchen am Herd" mit Frau Feuge (Dot), Herrn von Milde (John), Frl. Fiebiger (May), Herrn Leonhardt (Takleton) und Frl. Fernbacher (Heimchen) in den Hauptrollen. Als „Novität" ging am 9. Februar Sullivans „Mikado" in Szene und hatte sich bei dem anspruchsloserem Teil der Zuhörerschaft freundlichster Aufnahme zu erfreuen. In Glanz und Pracht zeigte sich die äussere Ausstattung in Dekorationen und Kostümen. Die 25. Wiederkehr des Todestages Richard Wagners beging unser Hoftheater mit einer Tristan-Aufführung in würdigster Weise. Für die Isolden-Partie war ursprünglich Frl. Zdenka Fassbender aus München in Aussicht genommen. Da sie aber durch Krankheit am Erscheinen verhindert war, trat Frau Alice Guszalewicz aus Cöln für sie ein. Die Künstlerin verfügt über eminent ausgiebige Stimmittel und versteht vorzüglich zu singen. Zu diesen Vorzügen gesellte sich eine edle und temperamentvolle Darstellung, so dass — auch die imposante Bühnengestalt der Künstlerin sei in Anschlag gebracht — eine wahrhaft gross angelegte Isolde erstand, die voll für sich einnehmen musste. Als Brangäne erweckte Frl. van Dresser starkes Interesse. Mit Anerkennung seien die Herren Schlembach (Marke) und von Milde (Kurwenal) genannt. Vorzügliches leistete das Orchester unter Hofkapellmeister Franz Mikoreys poesieerfüllter Führung. Als „Azucena" und als „Carmen" absolvierte Frl. Hermine Gessner vom Hoftheater in Detmold ein zweimaliges Engagements-Gastspiel.

Ernst Hamann.

Leipzig.

Mit gewaltigem Beifall wurde Gustav Charpentiers Musikroman „Louise" bei seinem Wiedererscheinen am 1. d. M. im Neuen Stadttheater aufgenommen. Den Hauptanteil durfte wohl Frl. Marx in Anspruch nehmen, welche die Titelheldin in ihrem unwiderstehlichen, alle Hindernisse niederwerfenden Freiheitsdrange und in ihrer brennenden Sehnsucht nach dem grossen Paris mit all seinen verführerischen Freuden und heissen Wonnen ganz vorzüglich darstellte und auch musikalisch so gut wie erschöpfend wiedergab. Ebenso Rühmenswertes leistete Herr Soomer, der dem gealterten Vater Louisens sehr sympathische Züge lieh und vor allem im Monologe des Schlussaktes die Zuschauer ergriff. Die harte, rücksichtslos in das Schicksal der Tochter eingreifende Mutter fand in Frl. Urbaczek die geeignetste Vertreterin und Frl. Fladnitzer als Lehrmädchen war tatsächlich das Enfant terrible des Schneiderinnenateliers. Herr Urlus war als Liebhaber Julien sehr am Platze, auch wenn er sich hier und da einmal vergriff, indem er den Heldentenor zu sehr hervorkehrte. Auch die sehr zahlreichen Nebenpartien waren höchst zufriedenstellend besetzt; Frl. Frans und die Herren Rapp und Grunow verdienen hier eines Sonderlobs als gute Chargenspieler. Herr Kapellmeister Porst hatte den musikalischen Teil sehr gewissenhaft und sicher einstudiert, erreichte aber nicht allenthalben seinen Vorgänger Hagel, der viele Stellen der Partitur mit mehr Esprit und Leichtflüssigkeit herausbrachte. Die Regie des Hrn. von Wymétal hatte vieles von früher übernommen, anderes wieder aufgefrischt und zum Teil verbessert, sodass auch dieser Teil der Vorstellung uneingeschränktes Lob verdiente.

Zwei interessante Gastspiele lockten den Chronisten wiederholt ins Neue Stadttheater. Am 3. d. M. sang Hr. Rudolf Jäger (vom Königlichen Hoftheater in Dresden) den Loge in Wagners „Rheingold"; eine um so erfreulichere Tatsache, als dieser Künstler sehr bald dem hiesigen Opernensemble angehören wird und wir dann darauf verzichten können, diesen Charakter immer durch einen blossen Aushülfs-Darsteller verkörpert zu sehen. Trotz seiner ansehnlichen Stimmmittel fühlte sich Hr. Jäger niemals als Tenoristen, sondern gab vielmehr eine stilistisch sehr hochstehende Leistung, indem er dem Sprechgesange den unumgänglich notwendigen Tribut zahlte und nur an einzelnen Stellen seinem Tenor Freiheit liess. Seine schauspielerische Leistung war sehr bedeutend, durch lebhaftes Mienen- und Gestenspiel sinnreich und verständnisfördernd wie durch stete, niemals aber übertriebene Beweglichkeit das Wesen des rastlos unsteten Gottes scharf charakterisierend. Hr. Jäger erschien bereits zu öfteren Malen bei uns als Gast, gab aber neulich unzweifelhaft gerade als Loge seine beste Leistung. An Stelle des noch immer durch Indisposition verhinderten Hrn. Kunze gab Hr. Albert Bernhardt (vom Hoftheater in Dessau) den Alberich. Es ist seiner schon in früheren Berichten d. Bl. lobend gedacht worden. Der Künstler gab auch bei seinem Wiedererscheinen ein scharf umrissenes, gesanglich wohl pointiertes Charakterbild des grimmen Nibelungen.

Am 7. März war, um den vielbeschäftigten Tenoristen Jacques Urlus zu entlasten, Hr. Gottfried Krause vom Kgl. Landestheater in Prag herbeigerufen worden. Sein Herodes (in Richard Sträussens Musikdrama „Salome") zeugte von bemerkenswertestem darstellerischem Talent und war völlig naturalistischer Abstammung. Ein wahrer Patriarch der Wollust, aber total entnervt, voller Unkraft und doch noch von der Gier nach Weibern erfüllt und beherrscht, ein haltloser Patron, der in einem wahren Meer von Leidenschaften umhergeschleudert wird, ohne aber auch nur einer einzigen noch mit voller Lust fröhnen zu können. Mit Recht liess Herr Krause den Sprechton durchaus vorherrschen, da ja der musikalische Teil dieser so schwierigen Aufgabe ohnehin gleich Null ist. Besondere Beachtung verdiente überdies die Schlagfertigkeit und das künstlerische Geschick, mit welchem sich der Gast in das ungeheuer komplizierte Ensemble hineinzufinden und darin vollkommen zu behaupten wusste.

Eugen Segnitz.

Wien.

Wie ich schon in einer kurzen Notiz meldete, ist „Tiefland", der veristischen Oper d'Alberts, der grosse Erfolg, den sie auf zahllosen anderen Bühnen errungen, nun auch im Hofoperntheater zu Wien am 25. Februar treu geblieben. Das verdankte das Werk vor allem dem packenden Textbuch, das recht gut auch ohne Musik gespielt werden könnte — wie Dr. Richard Batka in seiner ausführlichen Besprechung der Prager Uraufführung (15. November 1903) im „Musikalischen Wochenblatt" sehr richtig bemerkt. Auch sonst stimme ich mit dem geehrten Kollegen Wertschätzung von Text und Musik so vollkommen überein, dass ich wirklich auf jenen den Lesern gewiss noch erinnerlichen Artikel Batkas verweisen muss. Wie sehr d'Albert selbst von der Bedeutung der Dienste seines textlichen Mithelfers überzeugt ist, geht aus einem Interview mit einem Reporter der „Zeit" hervor, in welchem er sich geäussert haben soll: „Dem Publikum gefallen heute von neuen musikalischen Bühnenwerken eigentlich nur Operetten und hochdramatische Opern mit stark sensationellem Einschlag."

Etwas stärker „Sensationelles", als es der Schluss von „Tiefland" bietet, kann selbst der blasierteste Theater-Habitué nicht verlangen. Aber das davon unmittelbar erschütterte, grosse Publikum setzt sich über jegliche Bedenken hinweg und applaudiert, eine vortreffliche, insbesondere so realistisch anschauliche Darstellung wie die Wiener vorausgesetzt, aus Leibeskräften, wenn der Recke Pedro (im Hofoperntheater Hr. Schmedes) sein nun endlich ihm ganz allein gehöriges Weib Marta (Frau Gutheil-Schoder) frischweg von der Leiche des erwürgten Feindes Sebastiano (Hr. Demuth) auf seinen Schultern vom katalonischen Tiefland hinweg in die geliebte Bergwelt der Pyrenäen zurückträgt.

In Einzelheiten brauche ich mich natürlich nicht weiter einzulassen, weise vielmehr nochmals auf Dr. Batkas Kritik und die weiteren Berichte hin, welche dem „Musikalischen Wochenblatt" aus anderen Städten zukamen. Eine glänzendere

Darstellung dürfte die Novität bisher wohl nirgends gefunden haben, als jetzt an der Wiener Hofoper. Was für lebenswahre, scharf kontrastierende Charakterfiguren schufen die Herren Schmedes und Demuth! Und wie unübertrefflich spielte Frau Gutheil-Schoder (wenn ihr auch rein gesanglich die Partie der Marta mitunter Mühe bereitet)! Den mimischen Höhepunkt ihrer Leistung bildet wohl der mit der unheimlichen Starrheit einer Marionette ausgeführte Tanz in der vorletzten Szene, wo die arme Marta von dem Guitarrespiel ihres schändlichen Verführers noch einmal wie hypnotisiert erscheint. Auch die kleineren Partien, des würdigen Dorfältesten Tommaso (Hr. Mayr), der Moruccio und Nando (Herren Moser, Leuer), der unschuldigen kleinen Nuri (Frl. Kiurina) waren sehr gut besetzt. Nicht minder das Kleeblatt der neugierig-boshaften Mägde im Dienste Sebastianos.

Endlich das prächtige Orchester, aus welchem der bewährte Dirigent H. Schalk ganz im Sinne des Komponisten die feinsten und kräftigsten Farbentöne, die wirksamsten Schlaglichter herauszuheben verstand und — last not least — die stimmungsvolle dekorative Ausstattung durch Prof. Roller, gleich im ersten alpinen Nebelbilde ein wahres Meisterstück darbietend: beim harmonischen Zusammenwirken solcher künstlerischer Faktoren war wohl ein durchschlagender Erfolg verbürgt. Und damit auch die andauernde Zugkraft des Sensationsstückes wenigstens während der ganzen noch laufenden Spielzeit.

Prof. Dr. Th. Helm.

Konzerte.

Barmen-Elberfeld, Ende Februar 1908.

Das 5. Abonnementskonzert der Barmer Konzertgesellschaft bot ein gemischtes Programm mit Wilhelm Backhaus als Solisten. Seine pianistische Virtuosität gepaart mit künstlerisch geläutertem Geschmack offenbarte er in dem meisterhaften Vortrag des Esdur Konzertes von Liszt und in der originellen, von tollen Einfällen überschäumenden Burleske von R. Strauss für Klavier und Orchester. Die Eröffnungsnummer war eine Ouvertüre „Cyrano de Bergerac" des holländischen Komponisten Wagenaar, der jedoch auf bekannten Bahnen (Wagner!) einherschreitet und nicht sonderlich zu interessieren vermochte. Das Orchester spielte die Pastorale durchweg recht stilgemäss, der Chor sang Wolfs Feuerreiter sehr nüancenreich, konnte aber dem hier vor einigen Jahren schon einmal gehörten de Haan'schen Liede vom Werden und Vergehen zu keiner durchschlagenden Wirkung verhelfen. — Über dem 3. Konzert des Allgemeinen Konzertvereins Barmer Volkschor waltete kein besonders glücklicher Stern: man hatte mit Ausnahme der Altistin in der Wahl der Solisten keine besonders gute Hand gehabt, was umsomehr zu bedauern war, als der Chor unter Hopfes energischer Leitung die poesievollen Gesänge von Schumanns „Paradies und Peri" sehr fleissig studierte.

Ein sehr umfangreiches Programm bescherte das 5. Abonnementskonzert der Elberfelder Konzertgesellschaft. Zu Ehren des verstorbenen, hochbegabten Vereinsmitgliedes Walter Heuser wurde ein melodisches, fein empfundenes Stimmungsbild „Wolken am Meer" von dem Sohne desselben, dem am Kölner Konservatorium als Lehrer wirkenden Ernst Heuser sehr hübsch gesungen; ferner wurden noch vorgetragen: Wolfs Feuerreiter und Elfenlied, die 1. Szene aus P. Cornelius unvollendeter Oper Gunlöd und das Finale des 1. Aktes aus Mendelssohns Lorelei. Frau Anna Kappel-Stronck-Barmen führte die Soli mit feinem Geschmack aus. Echte Künstlerschaft, die innere bescheidene Selbstverleugnung gegenüber dem Komponisten bewahrt, lernten wir an Professor Willy Rehberg schätzen; er verhalf dem Krönungskonzert von Mozart, der 12. Rhapsodie von Liszt, Sachen von Bach und Chopin zum vollkommensten Ausdruck.

Auch die 5. Veranstaltung der Madame de Sauset bewahrheitete ihren Ruf als Künstlerabend. Durch Dr. O. Briesemeister fanden Lieder von Franz, Wagner, Wolf neue unübertreffliche Wiedergabe. Über eine elegante Bogenführung und einen machtvollen Ton verfügt der Amsterdamer Cellist J. van Lier in Sachen von S. Saëns, Boccherini und von Goens. Ausgeglichenes Zusammenspiel und gute Vortragsart ist dem Künstlerehepaar Herrn und Frau Hermanns-Stibbe-Berlin nachzurühmen, nur waren die ausgewählten Werke und „Variationen über ein Thema von Händel" komponiert von J. Brahms u. a. für unser Publikum nicht recht am Platze.

H. Oehlerking.

Berlin.

Im IX. Philharmonischen Konzert (Philharmonie 2. März) brachte Professor Nikisch als Orchester-Neuheit Tschaikowskys Phantasie „Der Sturm" (nach dem gleichnamigen Drama von Shakespeares) zur Aufführung. Zu den bedeutenden, glücklicheren Tonschöpfungen des russischen Komponisten zählt das Werk nicht. Das Stück ist wohl äusserlich bewegt, verrät aber wenig innere Erregung. Das motivische Material ist ein ziemlich dürftiges und mehr auf dem Wege der trockenen Reflexion, als auf dem der freien Eingebung gewonnenes. Ebenso vermisst man an seiner Verarbeitung natürlichen Fleiss und konsequente Entwicklung. Farbenvoll ist die Phantasie instrumentiert, doch mitunter zu grell, wie Tschaikowsky es eben liebt. Als die gelungensten Episoden erschienen mir die Schilderung des Sturmes selbst zu Anfang des Werkes und die anschliessende Liebesszene (Fernando und Miranda). Beim Publikum fand das Werk trotz eindringlicher Darstellung seitens des Orchesters nur eine sehr laue Aufnahme. Die weiteren musikalischen Gaben des Abends waren entschieden erfreulicher Art. Sie bestanden in Haydns lieblicher Bdur-Symphonie No. 12, die Hr. Nikisch, bis auf das nach meinem Gefühl etwas zu schnell genommene Finale, wundervoll herausbrachte, dem Violinkonzert in Gmoll von Max Bruch (Solist: Herr Jacques Thibaud) und Rich. Wagners „Bachanale" aus dem „Tannhäuser" (Pariser Fassung) und „Meistersinger"-Vorspiel.

Im Klindworth-Scharwenka-Saal gaben am 28. Febr. die Sängerin Miss Litta Grimm und der Pianist Otto Wappenschmidt ein gemeinschaftliches Konzert. Die Dame brachte die Arie „Ich wob dies Gewand" aus Max Bruchs „Odysseus" und Gesänge von Beethoven, Brahms und Schubert zu Gehör. Sie verfügt über eine schöne, in allen Lagen ebenmässig entwickelte Mezzosopranstimme von dunkler Färbung, die an Fülle und Wohllaut kaum etwas zu wünschen übrig lässt. In der Behandlung ihres Organs bewies die Künstlerin viel gesangliches Geschick, auch besitzt sie Empfindung, musikalische Intelligenz und Stilgefühl. Von Hrn. Wappenschmidt hörte ich die Beethovenschen Sonaten in Asdur op. 110 und Ddur op. 10 No. 3 vortragen. Seine allzu freie Art mit dem Rhythmus, Takt und Tempo umzugehen, liess das Interesse an seinen Darbietungen bald erlahmen. Im übrigen zeigte sich Hr. Wappenschmidt als ein Künstler, der durchdacht hat, was er vorträgt, und der auch mit ganzem Herzen bei der Sache ist.

Wenig erfreuliche Eindrücke hinterliess der Gesang der Sopranistin Paula Minjon, die gleichzeitig im Bechsteinsaal konzertierte. Das Auftreten der Sängerin war verfrüht, da die technische Entwicklung noch nicht den Anforderungen für die Öffentlichkeit entspricht. Talent für den Vortrag, auch Wohllaut des Organs und Ansätze zu wirklichem Kunstgesang waren zu bemerken, aber vor der Hand sind es eben nur Ansätze zu etwas Gutem. Frl. Minjon hatte Lieder und Gesänge von Beethoven, Mozart, Schubert, Brahms, H. Wolf und jüngeren Autoren zum Vortrag gewählt.

Herr Georg F. Boyle, der sich am 29. Febr. mit einem im Choralionsaal gegebenen Klavierabend vorstellte, ist ein Pianist von ausgezeichneten Qualitäten. Seine Technik ist virtuos entwickelt und zuverlässig; er besitzt Kraft und Temperament, was er spielte, klang empfunden und durchdacht. Mit Bach-Busonis Dmoll-Toccata und Fuge und Beethovens Adur-Variationen bot der Konzertgeber sehr achtbare Leistungen.

In der Singakademie liess sich an demselben Abend die Pianistin Marie Hegner aus Hamburg in einem Orchesterkonzert hören. Das Gdur-Konzert von Beethoven, das in Gmoll von Saint-Saëns und eine Anzahl kleinerer Stücke von Mendelssohn, Chopin und H. Huber hatte sie auf dem Programm. Frl. Hegner ist ein hervorragendes, musikalisch hochbegabtes Klaviertalent. In ihrem Spiel steckt viel Frische, Kraft und Gesundheit. Technisch und in der Behandlung des Tones ist die junge Künstlerin eine ausgewachsene Virtuosin. Musikalisch zeigte sie sich bis ins kleinste. Ihre Wiedergabe des Saint-Saënsschen Konzertes — ich konnte nur dieses hören — war eine reife, in vielen Einzelheiten fesselnde Leistung. Das Philharmonische Orchester, unter Hrn. Dr. Kunwalds sicherer Führung, begleitete mit gewohnter Trefflichkeit.

Der Bassist Theodor Hess van der Wyk sang an seinem Liederabend (Bechsteinsaal 2. März) die Arie „Rollend in schäumenden Wellen" aus der „Schöpfung" von Haydn und Kompositionen von Schubert, H. Wolf und Loewe. Er besitzt eine nicht allzu schmiegsame, aber angenehme, kräftige, gut geschulte Stimme. Seine Aussprache ist lobenswert deutlich; der Vortrag lässt an verständiger Abwägung und Lebendigkeit kaum zu

wünschen übrig. In Herrn Dr. Max Burkhardt hatte der Sänger einen musikalisch zuverlässiger Begleiter am Flügel.

In der Singakademie gab tags darauf Wilhelm Backhaus ein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester unter Leitung von Dr. Richard Strauss. Er spielte das Dmoll-Konzert von Bach-Busoni, das in Gdur von Beethoven, Rich. Strauss interessante, an geist- und humorvollen Einfällen reiche Burleske und eine Reihe kleinerer Stücke von Chopin. Seinem jugendfrohen Klavierspiel zuzuhören, war ein Vergnügen. Markig und doch nicht starr schlägt er den Ton an, mit gewecktem Sinn erfasst er ein Musikstück, flott und sicher ergeht er sich im Technischen. So geschah es in dem Bachschen Werke, das ich übrigens lieber in der ursprünglichen Fassung gehört hätte, so auch in dem Beethovenschen Konzert, dessen Aussensätze besonders gut gelangen. Etwas mehr Innerlichkeit und sinnlicheren Reiz des Tones hätte der Künstler zu den Chopinschen Stücken bringen können, dessen Nokture (Cmoll, op. 48) ziemlich nüchtern, dessen Asdur-Walzer (op. 42) und Bmoll-Scherzo reizlos klangen. Immerhin, das konnte nichts von dem Gesamteindruck hinwegnehmen, der ein ausserordentlich befriedigender war und in lebhaftesten Beifallsbezeugungen der zahlreichen Zuhörerschaft erkennbar wurde.

Fräulein Anna Otten, eine junge Geigerin aus der Schule Prof. Hugo Heermanns, die sich am folgenden Abend im Bechsteinsaal vorstellte, ist eine warmblütige Geigerin mit noblem Bogenstrich, angenehmem, klarem Ton und ansehnlich entwickeltem technischen Können. Ihr Vortrag der Gmoll-Sonate von Tartini und des Gmoll-Konzerts von Mendelssohns zeugte von gesunder Auffassung, Geschmack und Temperament.

In seinem zweiten Symphonie-Konzert (Beethovensaal, 5. März) brachte Herr Sergei Kussewitzky mit dem Philharmonischen Orchester Tschaikowskys Serenade für Streichorchester und Beethovens „Egmont“-Ouvertüre und Adur-Symphonie zu einer Wiedergabe, die gerade nicht als hervorragend, wohl aber als tüchtig bezeichnet werden kann. Erhöhtes Interesse gewann das Konzert durch die Mitwirkung des russischen Tenoristen Leonid Sobinoff, der hier zum ersten Male auftrat. Er ist ein sehr sympathischer Sänger. Sein Organ, eine glänzende, leicht ansprechende Tenorstimme von sehr hellem Timbre ist vortrefflich gebildet; sein Vortrag zeugt von musikalischem Sinn, ist ausdrucksvoll und sehr lebendig. Ein stimmungsvolles Lied aus Gretschaninows Oper „Dobryn Nikitisch“ und die Arie des Lensky aus Tschaikowskys „Eugen Onégin“ trug der Sänger sehr geschmackvoll, Wort und Ton mit Geschick behandelnd, und schöner Wärme vor. Der Künstler wurde sehr gefeiert.

Die Pianistin Fanny Davies, die gleichzeitig im Bechsteinsaal konzertierte, zählt zu unseren bekannten Wintergästen. Sie stellt sich keine allzu grossen Aufgaben, aber was sie bietet, ist in seiner Art vollkommen. Ein schöner Ton, eine gut ausgeglichene Technik, reges poetisches Empfinden sind die Vorzüge die ihr nachzurühmen sind. Aus ihrem Programm interessierten besonders eine Reihe Klavierwerke der altenglischen Meister William Byrde (Gagliardo, Pavane), Orlando Gibbons (The Queen's Command), H. Purcell und Thomas Aug. Arne (Bdur-Sonate).

Adolf Schultze.

Auch dem zweiten Liederabende, den Angelika Rummel am 3. März im Blüthnersaale gab, war freundlicher, verdienter Erfolg beschieden. Die stimmlichen Mittel der Sängerin sind nicht allzu gross; mit dem Mangel an Ausgiebigkeit söhnt der warme Timbre des Organs in allen Lagen wieder aus. Sein etwas dunkles Kolorit eignet sich besonders für die Interpretation ernster Lieder. Und da dieser ausgesprochenen Begabung eine hochentwickelte Intelligenz des Vortrags zur Seite steht, so wird jeder Hörer aus solchem Vortragsabend einen inneren Gewinn mit heimnehmen. Mag diese oder jene Gabe in der Darreichung auch weniger glücken, der Gesamteindruck bleibt der massgebende, und er resultiert aus dem Streben nach vertiefter Kunst. Acht Gesänge von Brahms und deren sechs von Robert Franz bildeten den Hauptbestand des Programms; der Schlussteil setzte sich aus Liedern von Rich. Strauss, van Eycken, Max Marschalls und Anton Rubinstein zusammen. Die Sängerin wusste nach Überwindung einer leichten Befangenheit, welche die Stabilität der Intonation für kurze Zeit beeinträchtigte, namentlich Johannes Brahms in sehr anerkennenswerter Weise beizukommen und ihr Publikum lebhaft zu fesseln.

Der Klavierabend, den Ossip Gabrilowitsch am 4. März im Beethovensaale gab, zeigte den Künstler auf alter Höhe. Vielleicht dass die Neigung zum Verträumt-Süsslichen stärker in Vordergrund getreten ist auf Kosten rhythmischen Gefühls. Er hat die ausgesprochene Neigung, in Kantilenen zu schwelgen und den ganzen Empfindungsgehalt in jene leichten ritardandi zu legen, die weder mit der tonischen noch mit der rhythmischen Faktur das Geringste zu tun haben und immer als ausserhalb des Kunstwerks stehender Effekt berühren. Dagegen sind Plastik und sonnige Klarheit seines Spiels die alten geblieben und auch das Technische wird von ihm mit einer Leichtigkeit genommen, die das Schwere der Aufgabe kaum zum Bewusstsein kommen lässt. Dass Gabrilowitsch in erster Reihe Musiker, nicht nur Virtuos sei, bewies er an den beiden ersten Sätzen der Schubertschen Amoll-Klaviersonate (op. 42), die nach durchsichtiger Zartheit, Anschlagsduft und poetisch-erschöpfender Interpretation kaum zu übertreffen wären. Von lebhaft-feurigem Temperamente getragen war Chopins Sonate Bmoll (op. 35), deren Marcia funebre der Spieler zu recht überzeugenden Wirkungen verhalf. Vier Mendelssohnsche Lieder ohne Worte muteten trotz der liebenden Sorgfalt, mit denen Gabrilowitsch sich ihres Inhalts annahm, doch stark verblasst an. Im Schlussteile kam dann der Virtuos zur Geltung. Eine eigene Caprice-Burlesque, für deren zweites Thema der Komponist jedenfalls eine Anleihe bei einem Niggerliede gemacht hat, wurde stürmisch zum zweiten Male verlangt. Sie häuft, melodisch und an Erfindung arm, technische Effekte aufeinander und weiss damit ihr Publikum zu fesseln. Auch Henselts reizende Vogeletüde („Si Voiseau j'étais“) musste wiederholt werden. Die Fmoll-Etüde aus Liszts zwölf Studien d'exécution transcendante beschloss die Reihe der Vorträge. Für sie schien mir dem Vortragenden doch die letzte Virtuosität und Kraft zu fehlen. Möglich auch, dass ihn das lange Programm erschöpft hatte. Er kam indessen mit dem Stücke nicht zu der sieghaften Geltung, die er sich durch die Unterbringung am Schlusse wohl versprochen hatte. Die Zuhörer, der grossen Mehrzahl nach Amerikaner, feierten Gabrilowitsch in herzlicher Weise.

Max Chop.

Bielefeld, Februar 1908.

Eine Novitäten-Aufführung, oder wie das Programm sagte, ein „zeitgenössischer Kompositions-Abend“, von der Firma D. Rahter-Leipzig in ähnlicher Weise schon in verschiedenen grossen und mittleren Städten Deutschlands veranstaltet, fand auch im hiesigen Stadttheater statt. Orchesterwerke, Lieder und ein Männerchor mit Bariton-Solo und Instrumentalbegleitung füllten das reiche Programm. In die Leitung der Darbietungen teilten sich der städtische Musikdirektor, Herr Professor W. Lamping und der Dirigent des städtischen Orchesters, Herr Kapellmeister Max Cahnbley. Eröffnet wurde das Konzert mit den beiden symphonischen Dichtungen „Minnehaha“ und „Hiawatha“, die nach Longfellows „Lied von Hiawatha“ in den Wäldern von Nord-Wisconsin entstanden sind. Der Komponist Hugo Kaun ist in Bielefeld kein Fremder mehr. Schon vor einigen Jahren, als noch Professor Tr. Ochs an der Spitze des Orchesters stand, hat er an derselben Stelle persönlich einige seiner Werke geleitet. Wie damals, so erzielten dieselben auch jetzt wieder einen vollen Erfolg. Die Schilderung persönlicher Erlebnisse und Empfindungen, die Malerei landschaftlicher Eigenarten, die tonliche Darstellung der Sorgen und Mühen, die das tägliche Leben den Menschen auferlegt, über allem thronend der Ausdruck treuer, unwandelbarer Liebe und endlich die Wiedergabe der Stimmungen abseits stehender Beobachter sind in den Tonschöpfungen unter restloser Erschöpfung der Ausdrucksmittel des Orchesters zu vorzüglicher Darstellung gelangt. Auch der „Engelreigen“ aus „Das neue Leben“ von E. Wolf-Ferrari für Streichorchester, Harfe, Klavier und Pauken verdiente seines gemütbewegenden Stimmungsgehaltes wegen den reichen Beifall, der nahe an eine dringende Aufforderung zur Wiederholung grenzte.

Als letztes Orchesterwerk kam P. Tschaikowskys Suite aus dem Ballet „Dornröschen“ zum Vortrag. Des Tonkünstlers Beherrschung der modernen Kompositionstechnik ist allgemein anerkannt, ihre nationale Eigenart ein für die durchschlagende Wirkung wesentliches Moment. Das Orchester hielt sich in allen Nummern trefflich und brachte sowohl die zartesten Intimitäten als auch die gesättigten Tonfluten namentlich im Valse der Suite in mustergültiger Weise zu Gehör. Für den Vortrag der Lieder von Hugo Kaun, Richard Strauss, Walter Rabe und Willy von Moellendorff hätte eine andere Kraft als Herr Ernst Möller, Konzertsänger aus Dresden entschieden mehr Propaganda gemacht. Eine erhebliche stimmliche Indisposition vorausgesetzt, haftete dennoch den Vorträgen eine zu grosse Gleichmässigkeit an. Die Kompositionen der leider auch nicht besonders unterschiedlichen Texte haben durchweg einen beachtens-

werten Kunstwert; je weniger aber die allgemeine Stimmung Kontraste bot, desto mehr hätte der Sänger bedacht sein müssen, die doch vorhandenen Variationen um so mehr zu nüancieren. Unter diesem Mangel litt auch das grosse Eingangssolo der Moellendorffschen Vertonung von Gerhard Hauptmanns Dichtung „Im Nachtzug", bei deren Wiedergabe auch der Männer-Gesangverein „Arion" unter Professor Lampings Leitung mitwirkte. Das Solo war bis auf einige billige Vortragseffekte zu monoton, der Chor ist vom Komponisten ziemlich stiefmütterlich behandelt; der Arion war reichlich schwach, um sich gegen die Tonmassen des grossen Orchesters zur Geltung zu bringen. Das Werk fand bei dem Publikum lebhaften Beifall; auch der anwesende Komponist wurde gerufen. Als Resultat der Veranstaltung bleibt ein sehr bemerkenswerter Abend zu verzeichnen, der nachhaltige Wirkung zugunsten der „Modernen" erzielte, wenngleich den in der alten Schule gross Gewordenen ihre Lieblinge damit nicht aus dem Herzen gerissen wurden.

Ein Ausdruck besonderer Anerkennung gebührt dem Leiter der Orchesterwerke und Begleiter der Solo-Gesänge am Flügel, Herrn Kapellmeister Max Cahnbley, der sich, indem er in ersterer Tätigkeit übersichtliche und fein analysierende Qualität, in der anderen eine wertvolle Technik und in beiden ein sehr schätzenswertes Eingehen auf die Gedanken der Tondichter hervorkehrte, ein hohes Verdienst an dem Erfolge des Konzertes erwarb.

K. Schlingmann.

Braunschweig.

Der Februar verlief verhältnismässig ruhig, einen einheitlichen, ungetrübten Genuss bot das Ševčik-Quartett (Prag), dem Direktor Wegmann das 7. populäre Konzert eingeräumt hatte. Professor Lutter-Hannover besitzt hier eine ziemlich zahlreiche Gemeinde, die sich mit jedem Jahr vergrössert, diesmal erzielte er die grössten Erfolge mit der Sonate (Asdur) von Weber, der Phantasie (op. 17) von Schumann und modernen Werken. Das letzte Konzert der Hofkapelle brachte eine arge Enttäuschung, Lula Mysz-Gmeiner sagte ab und ihre Stellvertreterin M. Järnefelt ersetzte sie auch nicht annähernd weder in der Arie aus „Herodias" von Massenet mit Orchester — noch in neueren Liedern mit Klavierbegleitung: der Schluss, Beethovens Pastoral-Symphonie, verwischte den ungünstigen Eindruck und machte alles wieder gut. Eine Ausnahmestellung nimmt die „Grosse musikalisch-deklamatorische Abendunterhaltung zum Besten der Pensionsanstalt der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger" im hiesigen Musikleben ein. Die beliebtesten Mitglieder der Oper und des Schauspiels suchen sich mit ihren Gaben zu übertreffen; so entsteht ein eigenartiger künstlerischer Wettkampf, in dem es nur Sieger — keine Besiegten gibt. Das Publikum betrachtet es als Ehrensache, denen seine Dankbarkeit zu bezeigen, die ihm im Laufe des Jahres so manchen und schönen Genuss bereiteten. Der grösste hiesige Saal war ausverkauft, während oft bekannte reisende Virtuosen kaum auf die Kosten kommen. Der März stellt eine wahre musikalische Hochflut in Aussicht.

Ernst Stier.

Bremen.

Uraufführung. Den ersten Teil des Programms des VIII. Philharmonischen Konzertes am 4. Februar bildete das Werk „Der Tod und die Mutter" von dem Dresdener Komponisten (jetzt in Mainz) Otto Naumann, der in den neunziger Jahren hier in Bremen als Musiklehrer tätig gewesen ist. Seine eigentliche Uraufführung erlebte das Werk im vorigen Jahre bei Gelegenheit des Grazer Musikfestes. Seitdem ist es aber in Text und Musik wesentlich umgearbeitet worden, und in dieser seiner neuen Gestalt wurde es nunmehr in Anwesenheit des Komponisten durch Prof. Panzner aus der Taufe gehoben.

Der Text rührt von der Mutter des Komponisten, Fr. Dora Naumann, her. Er lehnt sich an das Andersensche Märchen „Die Geschichte einer Mutter" an: „Eine Mutter, die durch Krankheit ihr Kind verliert, eilt dem Tode nach, um es ihm streitig zu machen. Die Stimmen der Nacht suchen sie zurückzuhalten, zeigen ihr aber, nachdem sie ihnen eines ihrer Lieder gesungen hat, selbst den Weg zu dem Sitz des Todes. Von dem Dornbusch, der ihr den Weg verlegt, kauft sie sich dadurch los, dass sie ihn an sich drückt, dem See, der sich vor dem Schlosse des Todes ausbreitet, opfert sie ihre Augen, und so wird sie von seinen Wellen herübergetragen an ihr Ziel, wo die Grabfrau sie schon erwartet. Während sie, von dieser belehrt, im Garten nach der Blume ihres Kindes sucht, tritt ihr der Tod selbst entgegen und lässt sie mit ihren eigenen ihr zurückgegebenen, nunmehr verklärten Augen sehen, dass das Kind vom Leben nur Not zu erwarten gehabt haben würde. Da bittet sie den Tod, nachdem sie den Chor der seligen Kinder gehört hat, auch ihr Kind zu behalten und es treulich zu pflegen." Ist schon bei diesem Texte, so schön er an sich ist, von der zarten dämmerhaften Märchenstimmung des Originals vieles zugunsten der dramatischen Behandlung verloren gegangen, so macht sich das Missverhältnis zwischen der Zartheit des Märchenstoffes und der Breite, in welcher die äusseren Geschehnisse geschildert werden, noch mehr in der musikalischen Behandlung geltend. Otto Naumann nennt das Werk selbst „Kantate für Soli, Chor und grosses Orchester". Man würde aber fehlgehen, wenn man sich durch diese etwas altertümliche Bezeichnung verleiten liesse, an altklassische Formen zu denken. Naumann steht ganz auf den Boden der Moderne, gehört wohl sogar zu den Allermodernsten. Man könnte ihn als einen Jünger von Rich. Strauss bezeichnen, wenn man nicht fürchten müsste, dadurch der Selbständigkeit seiner Kunst zu nahe zu treten. Abgesehen davon, dass sich einige merkwürdig deutliche Anklänge an Rich. Wagner finden, steht er ganz auf eigenen Füssen, und er hat mit diesem Werke einen schönen Beweis von gewaltigem Können und hervorragender Begabung erbracht. Er zeigt sich nicht nur als Meister in der Handhabung des gewaltigen Apparates, sondern beweist auch eine bedeutende musikalische Erfindungsgabe, die sich in schöner und ergreifender Melodik kundgibt. Aber, wie das nun einmal das Eigentümliche der modernen Richtung ist, seine Hauptstärke liegt doch in der charakteristischen Herausarbeitung der jedesmaligen Stimmung und in der interessanten Farbengebung. Allerdings kann man sich des Eindruckes kaum erwehren, dass bezüglich der Rolle, welche dem Orchesterkolorit zugefallen ist, des Guten manchmal etwas zuviel getan ist, und dass auch die übergrosse Kompliziertheit mancher Partien, auch in rhythmischer Beziehung, unbeschadet der Wirkung des Ganzen einer einfacheren Linienführung hätte weichen dürfen. Gegenüber der leuchtenden Farbenpracht und der Wucht der gewaltigen Ausdrucksmittel tritt der eigentliche Märcheninhalt zu sehr in den Hintergrund. Davon abgesehen verrät das Werk überall den berufenen Künstler, der mit Geschmack, Geist und Herz gearbeitet hat, sich von dem Gewöhnlichen ebenso fern gehalten hat wie von dem Gesuchten, und der auch weiss, wodurch er auf die Gemüter zu wirken vermag. Prächtig ist die Steigerung bis zu dem gewaltigen 8stimmigen Männerchor, der das Gewoge des Sees darstellt und mit dem sich die Stimmen der Nacht (4stimmiger Frauenchor) vereinigen, von ergreifender Wirkung der aus der Ferne erklingende Kinderchor, der mit seiner ruhigen Führung so schön mit der im übrigen hervortretenden Unruhe kontrastiert.

Jedenfalls ist das Naumannsche Werk als eine wertvolle Bereicherung der Chorliteratur anzusehen, und es berechtigt wohl zu der Hoffnung, dass von dem Komponisten noch Bedeutendes zu erwarten ist.

Der Beifall, welcher der Aufführung in so reichem Masse zuteil wurde, galt in gleicher Weise dem Komponisten, der auf dem Podium erscheinen musste, wie den Ausführenden, dem Philharmonischen Orchester, dem Philharmonischen Chore, dem aus Mitgliedern des Domchores gebildeten Kinderchore, Herrn Musikdirektor Schäfer, der den Orgelpart innehatte, den Solisten, den Damen Theo. Drill-Orridge (Mutter) und Margarete Altmann-Kuntz (Grabfrau) und Herrn Anton Sistermans (Tod) und nicht in letzter Linie dem geistvollen Leiter des Ganzen Herrn Prof. Panzner.

Dr. R. Loose.

Cöln, Mitte Februar.

Dem voraufgegangenen Geburtstage Beethovens Rechnung tragend, brachte im fünften Gürzenich-Konzert (17. Dez.) Fritz Steinbach die Missa solemnis und die Eroica zur Aufführung. Wie er damit das Richtige getroffen, zeigte vorweg der gegen sonst sehr gute Besuch des Konzerts, und das enthält einen beherzigenswerten Wink für alle, die es nicht glauben wollen: er beglaubigt nämlich die Tatsache, dass der zu den wirklichen Musikfreunden zählende Teil des Gürzenich-Publikums ebenso wie die Besucher der gänzlich ausverkauften Generalprobe Gott sei Dank immer noch Beethovensche Werke weit lieber hören, als dass sie zu den Tonschöpfungen gewisser fragwürdiger Moderner genügend Vertrauen fassen, um ihnen ohne sichere Garantien den Abend zu opfern. Und wie trat Steinbach von Anfang an für das monumentale Wesen der Messe, für alle ihre vielverzweigten Sonderzüge ein! Das ergab

hohen, reinen Genuss. Das Orchester zeigte sich bei bester Disposition und die Chöre lösten ihre erhabene Aufgabe gleichfalls vortrefflich. Im Soloquartett begrüsste man Frau Grumbacher de Jong gern wieder als erstklassige Konzertsopranistin, während als Tenorist Hermann Jadlowker von Karlsruhe seine schöne Stimme und schätzbare Vortragskunst mit vollem Gelingen einsetzte. Fräulein Maria Philippi, die ja alles sehr korrekt singt, vermag doch nach ihrer ganzen künstlerischen Individualität und Veranlagung nicht genügend zu interessieren, um für ihr so häufiges Erscheinen im Gürzenich eine ausreichende Begründung zu erbringen. Sie ist eben mehr die zuverlässige Aufführungsstütze für den Dirigenten, als eine erwärmende Sängerin für die Hörer. Als Vertreter der Basspartie wirkte Herr Stephani von Darmstadt nach keiner Richtung hervorragend, aber durchaus gediegen. Bram Elderings vornehme Kunst zeigte die klassischen Reize des grossen Violinsolo in eindrucksvollster Beleuchtung. Die zündende Behandlung der Symphonie durch Steinbach brachte das Beifallsbarometer auf beträchtlichen Hochstand.

Mit Rücksicht auf den 70. Geburtstag Max Bruchs wurde der erste Teil des sechsten Gürzenich-Konzerts (7. Januar) lediglich durch Werke des Kölnischen Komponisten unter des Jubilars Leitung bestritten. Kyrie, Sanctus und Agnus dei für Doppelchor, zwei Sopransoli, Orchester und Orgel, die altbekannten Messesätze, Werk 35, machten den Anfang. Die Solopartien wurden von den Damen Charlotte von Seeböck von der Frankfurter und Claire Dux von der Cölner Oper, deren Stimmen allerdings nicht gut zusammen passten, vorwiegend zufriedenstellend gesungen, während Chor und Orchester dem Dirigentenstabe des greisen Komponisten, der wohl nach Massgabe seiner Berliner Tätigkeit etwas aus der Übung gekommen ist, mit aller Aufmerksamkeit folgten. Das darauf gehörte Violinkonzert G moll ist in seiner melodienslüssen, so recht sanglichen Erfindung und seiner ausserordentlich schönen solistischen wie orchestralen Ausgestaltung mit Fug und Recht dasjenige der Werke Bruchs geworden, das seinen Namen am weitesten getragen hat. Dieses Konzert von dem Pariser Geiger Jacques Thibaut zu hören, von einem technisch meisterlichen, mit reicher Empfindung und herrlichem Tone ausgerüsteten, ein wundervolles Instrument spielenden ganzen Künstler, war ein erlesener Genuss. Nach diesem Vortrage erreichte der Beifall einen nicht alltäglichen Höhepunkt. Das den ersten Teil des Abends zum Abschluss bringende, nach Geibels Ballade komponierte „Schön Ellen" ist hier mehrmals, zuletzt unter Wüllner, gehört worden und wenn dem Werkchen schon tiefere Wirkungen nicht innewohnen, so wird man doch von Zeit zu Zeit gerne den warmen, edel gehaltenen Sätzen des Solopaares Edward und Ellen, sowie den kraftvollen Chören und dem Campbell-Kriegsmarsche lauschen. Während der Baritonist Hermann Weil vom Stuttgarter Hoftheater den Edward mit markiger Stimmgebung und hübschem Temperament sang, vermochte ich bei Frl. von Seeböck, deren an sich wohllautender und in der Höhe ziemlich eindringlicher Sopran wenig ausgeglichen ist, sonderliche künstlerische Eigenschaften nicht zu entdecken. Mit Bachs Ciaccona für Violine erbrachte nach der Pause Thibaut noch eine glänzende Probe seiner schönen Kunst. Vom Momente an, da Steinbach ans Dirigentenpult trat, gab es wieder straffere Anspannung und lebendigere Akzente im Orchester. Das kam zunächst dem von Fräulein von Seeböck und Herrn Weil recht schwungvoll gesungenen Liebesduett aus der Bungertschen Oper „Kirke" zugute, bei dem der Instrumentalkörper eine nicht nur imposante, sondern auch sehr schwierige Aufgabe zu lösen hat. Die Singstimmen sind mit Wärme der Empfindung und zumeist in gutem Verhältnisse zum Orchester behandelt; am besten klingen sie freilich, wo sie sich lyrisch geben und man an den Liederkomponisten Bungert erinnert wird, indess ich im eigentlich dramatischen Wesen die letzte überzeugende Kraft vermisse. Zum Schlusse brachte Steinbach die Brahmssche „akademische Festouvertüre" in glanzvoller Ausführung.

Im siebenten Gürzenich-Konzert (21. Januar) sollte man zunächst mit aufrichtigem Vergnügen den hübschen symphonischen Variationen des einheimischen Komponisten Franz Kessel warmen Beifall. Das früher schon einmal an gleicher Stelle erschienene Werk lässt das Thema in interessanter und aparter, aber stets natürlich wirkender Weise seine Veränderungen erfahren, deren musikalische Logik und Rhythmisierung für eine höchst reizvolle Ausgestaltung der einzelnen Ideen massgebend war. Die gewählte Instrumentierung sichert dem Ganzen bedingungslose Klangschönheit. Über Richard Strauss' Tonwerk „Also sprach Zarathustra" sind die Akten nach jeder Richtung geschlossen. Fritz Steinbach, der seinen Charakteristiken ein Ausdeuter von beredter Eindringlichkeit war, erfreute die Hörer so recht mit Schuberts nachgelassenem Symphonie-Fragment H moll, dessen beide Sätze sich seit ungefähr achtzig Jahren als Perlen der Konzertliteratur bewährt haben. Die beiden von Frl. Frieda Hempel vom Berliner Hofoperntheater gewählten Arien „Martern aller Arten" aus Mozarts „Entführung" und erst recht die Wahnsinnsarie aus Donizettis Oper „Lucia von Lammermoor" hätten in diesem Zusammenhange nicht zugelassen werden sollen, eine Tatsache, die mich natürlich nicht abhalten kann, zu konstatieren, dass sie mit ihrer Art, die beiden Sachen zu singen, volle Ehre einlegte, dass sie wertvolle Stimmittel und eine, allerdings noch nicht einwandfreie, indess sehr beträchtlich entwickelte Technik nebst viel Charme beim Vortrage zeigte. Der ehrliche schöne Erfolg zeitigte dann ein reizendes Pröbchen von dem, wovon man lieber mehr gehabt hätte, in Mozarts Wiegenlied.

Fritz Steinbachs grenzenlose Vorliebe für Johannes Brahms fand wieder einmal weitgehenden Ausdruck, indem Steinbach abermals das 8. Gürzenich-Konzert (4. Febr.) mit Werken von Brahms besetzte. Während als Orchesterstücke die tragische Ouvertüre und die vierte Symphonie eine ausgezeichnete Wiedergabe fanden, brachte Prof. Max Pauer von Stuttgart, der ehemals am hiesigen Konservatorium als Lehrer gewirkt hat, das zweite Klavierkonzert, B dur, zu eindrucksvoller Geltung. Die in jüngster Zeit von Steinbach mehrfach aufs Programm gesetzten Fest- und Gedenksprüche für achtstimmigen Chor a cappella zeigten seine Chordisziplin wiederum in günstigstem Lichte.

Beim vierten Kammermusikabend des Gürzenich-Quartetts (Eldering-Körner-Schwartz-Grützmacher) erfuhren das Beethovensche G dur-Quartett, das Schubertsche Es dur-Trio und ein Klavierquintett Fis-moll von E. Straesser (Cöln), letzteres eine sehr interessante Arbeit, deren Werte im ersten Satze ihren Höchstpunkt erreichen, unter pianistischer Mitwirkung von C. Friedberg eine ausserordentlich abgeklärte Wiedergabe. Beim fünften Abend der Künstlervereinigung hörte man nach Dittersdorfs Es dur-Quartett die Seklessche Serenade für Streichquartett, Kontrabass, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn und Harfe; wenn es diesem Tonstücke auch an Einheitlichkeit gebricht und von irgend welcher hervorstechenden Bedeutung in diesem oder jenem Sinne nicht die Rede sein kann, so wird die Neuheit doch wie hier so auch anderwärts durch Frische der Gedanken und geschickte Ausgestaltung der Bläserpartien, dann durch Wohllaut im ganzen geneigte Ohren finden. Mit Schumanns A moll-Quartett boten die Herren Ausgezeichnetes. Sehr gerne hörte man beim sechsten Kammermusikabend wieder einmal Franz Bölsches als erfolgreich bewährtes erfindungsschönes und trefflich gearbeitetes C moll-Quartett, dem auch diesmal allerwärmste Aufnahme bereitet wurde. Auch das unter Mitwirkung des am hiesigen Konservatorium angestellten Pianisten Dahm und des Herrn Tischer-Zeitz gespielte Schubertsche Forellenquintett und zumal das erste Beethovensche Quartett fanden künstlerisch hochstehende Ausführung.

Bram Eldering und die einheimische Pianistin Hedwig Meyer führten in meisterlichem Zusammenwirken an drei Abenden die historische Entwickelung der Violinsonate von Bach bis Rich. Strauss, in anschaulichster Weise vor. Die Programme enthielten Werke von Bach, Mozart, Beethoven, Schumann, Schubert, Brahms, César Franck, E. Straesser und Rich. Strauss. Einen grossen Genuss gewährte es die verschiedenen Stilgattungen in so überaus klarer Weise zu sehen. Die wie überall so auch hier bei derartigen Veranstaltungen sehr kleine Hörergemeinde spendete an allen drei Abenden enthusiastischen Beifall.

In der Musikalischen Gesellschaft erzielten einmal der ungarische Pianist Stefaniai und die Konzertsopranistin Kopetschiai durch beträchtliches Können hübsche Erfolge, dann zeigte sich an einem andern Abend Lotte Ackers als eine hochbegabte, ungemein geschmackvolle Geigerin, während die Altistin Gertrud Meisner mehr durch schätzbares Material als durch künstlerische Reife interessierte. Der von Berlin kommende junge Pianist Wladimir Shaievitch spielte einzelnes mit verblüffender Technik unter Dokumentierung stark virtuoser Veranlagung, dann wieder liess er beim Schumannschen Karneval feinere Auffassung und Phrasierung recht merklich vermissen, auch ist ihm die Tugend weiser Mässigung im Gebrauche des Pedals noch fremd. Als Sängerin vermochte Frau Emma Bellwidt aus Frankfurt uns keine sonderliche Meinung von ihrem künstlerischen Naturell beizubringen. Stimme genug hat sie, aber für deren Schwere zeigten sich erstlich die gewählten Lieder meist unvorteilhaft, weil Frau

Bellwidt ihnen die erforderliche leichte Behandlung nicht angedeihen lassen konnte und weiter trieben Veranlagung und Schulung über ein gewisses knappes Mittelniveau hinaus keine Vortragsblüten. Mit dem Konzertstück A dur von Saint-Saëns erweckte die Pariser Geigerin Charlotte Stubenrauch die Ansicht in mir, dass man ihr in Berlin übertriebenes Lob gespendet hat, denn bei zweifellos schätzenswerten Eigenschaften zeigte die Dame in diesem ihrem Paradestück eine keineswegs einwandfreie Technik und manches Bedenkliche im Geistigen der Vortragsart. Der Kammermusikpflege galt der letzte Abend des Vereins. Frau Saatweber-Schlieper aus Elberfeld erwies sich bei den in Gemeinschaft mit Bram Eldering gespielten Variationen von Mozarts F dur-Sonate als eine sehr tüchtige Pianistin und auch bei ihrer Mitwirkung in Saint-Saëns Cello-Sonate, die Friedrich Grützmacher ausserordentlich schön charakterisierte, sowie bei dem grossen Beethovenschen B dur-Trio bekundete die Dame, der nur ein Zuschuss an echt künstlerischem Temperament zu wünschen wäre, recht gediegene Eigenschaften, Eldering und Grützmacher interpretierten ihren Beethoven in glänzendem Stile.

Unter den Künstlern und Künstlerinnen, die in jüngster Zeit eigene Abende riskierten, wäre zunächst Frl. Lona Epstein zu nennen, die mit Liszts H moll-Sonate und Schuberts C dur-Phantasie eine recht schätzbare Technik, dann aber ganz ungewöhnliche musikalische Intelligenz bekundete. Eine gewisse Neigung zu Äusserlichkeiten, übertrieben ausgedehnten Fermaten usw. sollte Frl. Epstein je eher je lieber überwinden und dafür nach erhöhter Poesie des übrigens um Schattierungen nicht verlegenen Anschlags streben. Ihren sonst sehr vorteilhaften Gesamteindruck schädigte die Pianistin dadurch, dass sie den schlechten Geschmack hatte, die 8 Klavierstücke Werk 76 von Brahms hintereinander zu spielen, die doch ihrem wenig dankbaren Inhalte nach allzu monoton wirken. — Über den immer wieder alle in wohlberechtigtes Staunen versetzenden jugendlichen Geiger Mischa Elman braucht vorläufig, das heisst bis aus dem Jüngling ein Mann wird, nichts mehr gesagt zu werden. — Eine masslose Selbstüberhebung offenbarte Frau Gerda Hildebrandt-Schnéevoigt, indem sie es unternahm, (in Gesellschaft eines nicht übeln jugendlichen Pianisten W. Ruoff) als Stern von auswärts Bewunderer für ihren Liedergesang anzuwerben. Eine Dilettantin, die nicht das ABC der Singerei gelernt hat! — Unter sehr günstigen Eindrücken hörten wir wieder den hochbegabten jungen Violinvirtuosen Walter Schulze-Priska, der mit dem Pianisten Willy Eikenmeyer aus Dortmund konzertierte und in Beethovens G dur-Sonate, in Mendelssohns Violinkonzert und Bachs Chaconne abermals sehr wertvolle Proben seiner vielvermögenden Technik wie seines musikalisch feinsinnigen Künstlernaturells erbrachte. Herr Eikenmeyer, der ihn sehr gewandt begleitete, liess als Solist am Ibach-Flügel die Hörer in Klang schwelgen, indem er die heikle Brahmssche Sonate Werk 5 in guter Auffassung bravourös spielte.

Paul Hiller.

Leipzig.

Mischa Elman hat sich in den letzten Jahren jedes Jahr in Leipzig hören lassen. Nicht so Franz von Vescey. Es muss deshalb Herrn Kapellmeister Hans Winderstein gedankt werden, dass er diesen jetzt zum Jüngling herangereiften sehr begabten Violinisten zur Mitwirkung im 16. Philharmonischen Konzert herangezogen hatte. Elmans Spiel ist urwüchsiger als das von Vescey, aber nicht von der geschmeidigen Glätte seines Konkurrenten. Wenn der Schluss zulässig ist, könnte gesagt werden, ihr Spiel entspricht ihrer körperlichen Gestalt. Trotz seiner gedrungenen, wenig schönen Figur ist Elman der bedeutendere. Denn sein künstlerisches Temperament überragt das von Vescey bei weitem. Die elegante Erscheinung des letzteren machte einen sehr sympathischen Eindruck und wurde ebenso wohltuend empfunden, wie sein glockenreines, hochbedeutendes, virtuoses Spiel, das ganz vorzüglich abschattiert erschien. Wenn er mit Dvoráks und Vieuxtemps (D moll) Violinkonzert nicht grosse Eindrücke erzielte, so lag das nicht allein an der nicht allzugrossen, seelischen Kraft seines Spiels, sondern mehr noch in den Werken selbst. Der äusserliche Erfolg steigerte sich von Satz zu Satz. So bedeutend die Violinkonzerte waren, soviel Inhalt bargen auch die beiden Orchesterkompositionen, die Herr Kapellmeister Winderstein in recht guter Weise zur Aufführung brachte. Emanuel Moórs Improvisationen über ein eigenes Thema boten zu wenig Abwechselung, um das grosse Publikum wirklich interessieren zu können und für den Sachverständigen zu viel Anlehnung in der Arbeit. Berlioz mit seiner Symphonie phantastique war dem Komponisten das erstrebenswerte Vorbild gewesen. Über Tschaikowskys F moll-Symphonie ist nicht viel zu sagen. Sie ist eine Apotheose des Tanzes schlechthin und wirkt hauptsächlich durch Rhythmus und Instrumentationseffekte. Sie wurde ob ihrer teilweisen sogar vorzüglichen Ausführung recht beifällig aufgenommen.

Paul Merkel.

Im XX. Gewandhauskonzerte gab es als Überraschung nur die Absage des als zweiten Caruso verschrieenen Pariser Tenoristen Otto Mařák. An seiner Stelle sang Hr. Alfred Kase (von unserer Oper) Gesänge von Schubert („Prometheus"), Schumann („Belsazar") und Löwe („Der Mönch von Pisa"). Der Genannte ist ein sehr fein und tief empfindender Künstler, der es ernst nimmt mit der Sache und in seinem Berufe durch vortrefflich stimmliche Beanlagung bestens unterstützt wird. Er gehört auch zu den wenigen Bühnensängern, die auf Bühne und Podium gleich Bedeutendes zu leisten imstande sind. Herrn Kases weich timbrierter, dabei sehr ausgiebiger Bariton brachte vornehmlich die lyrischen Partien zu schönster Entfaltung und Geltung und erfreute obendrein durch die seine Vorträge beseelende Gefühlstiefe und Wahrheit des Ausdrucks. Von Herrn Professor Artur Nikisch prächtig am klangvollen Blüthner-Flügel begleitet, ersang sich Herr Kase grossen und einstimmigen Beifall. Wie in der Auswahl oben genannter Gesänge, so griff auch das übrige Programm auf längst bekannte Sachen zurück. Als Moderner führt sich Saint-Saëns mit seinem orchestralen, den Namen der symphonischen Dichtung schwerlich verdienenden Salonstück „Le Rouet d'Omphale" kaum ein, weiss aber durch ganz ausserordentlich vornehme, aufs feinste und sorgfältigste abgetönte Klangeffekte das Ohr über den absoluten Mangel an Inhalt angenehm hinwegzutäuschen. Das kleine Stück wurde vom Orchester geradezu raffiniert gespielt und exaltierte die Gewandhausbesucher, die an solchen Sachen ohnehin oft Gefallen finden. Die Reproduktion der Schubertschen C dur-Symphonie pflegte von jeher einen Höhepunkt aller gewandhäuslichen Leistungen zu bilden, an welcher man sich auch dieses Mal wohl erbauen mochte. Ebenso vermittelte man Mozarts Ouvertüre zur „Hochzeit des Figaro" auf geistsprühende, förmlich elektrisierende Art und hatte damit die Zuhörer ganz auf seiner Seite.

Eugen Segnitz.

Das Böhmische Streichquartett verabschiedete sich für diese Saison mit einem Konzert am 4. März, das, da der Kaufhaussaal zurzeit Messhandelszwecken dient, im grossen Saale des Zentraltheaters stattfand. Nun ist dieser ja keineswegs der rechte Raum für Kammermusikaufführungen, welchem Umstande es wohl auch zuzuschreiben war, dass man sich von den Darbietungen der „Böhmen" weniger stark gefesselt fühlte, als es sonst der Fall zu sein pflegt. So manches ging durch die Akustik des Saales, die intimeren Wirkungen ungünstig ist, verloren. Zwischen Haydns D dur-Quartett (op. 76, No. 5) und Beethovens C dur-Quartett (op. 59) stand Dvoráks D moll-Quartett (op. 34), und zwar büsste dieses noch am wenigsten inbezug auf Konzentration der Stimmung und Intensität des Ausdrucks ein. Der Abend wurde durch Mitwirkung von Frau Ottilie Metzger-Froitzheim verschönt, doch auch in die Länge gezogen. Statt dreier Quartette hätten in Anbetracht solcher vokaler Mithilfe nur zwei gespielt werden sollen. Ganz besonders rühmenswert vermittelte die Künstlerin Beethovens „In questa tomba oscura", Schuberts „Gruppe aus dem Tartarus", sowie „Gewitternacht" von Rob. Franz — es waren dies Leistungen von hervorragender gesanglicher Edelart.

Wie in der vorhergegangenen Woche Frau Susanne Dessoir, so gab am 7. März Fräulein Helene Staegemann einen Volksliederabend. Und obwohl dieser in der Alberthalle stattfand, zeigten sich doch nur wenige Plätze unbesetzt. Dem Besuch entsprechend war auch der Beifall stark, und mehr als ein Lied konnte von der Sängerin wiederholt werden. Das Allermeiste hatte Fräulein Staegemann mit kluger Rücksicht auf ihre Begabung und deren Grenzen gewählt, einzig bei dem dänischen „Die Elvershöh'" (das Heinrich Reimann unter Benutzung dreier Volksweisen gesetzt hat, ohne dabei so glücklich zu sein, wie bei mehreren seiner anderen Volksliedbelebungen) stand Fräulein Staegemann auf nicht ganz vertrautem Boden — das Gebiet des Balladischen liegt ausserhalb des ihr zugewiesenen Wirkungsfeldes. Wohl aber bewegten sich auf diesem die Brahmsschen Volkslieder „Sagt mir, o schönste Schäf'rin mein", „Erlaube mir, fein's Mädchen" und „Dort in den Weiden". Neben den Gemütstönen, die da anzuschlagen waren, verfügte Fräulein Staegemann auch über die graziösen

Vortragsmanieren, die für französische Lieder gebraucht werden. So kamen „Ma Normandie“ und „La Flamande et le Français (dessen Melodie Lortzing in „Zar und Zimmermann“ den Chateauneuf singen lässt) sehr reizvoll zu Gehör, desgleichen „An clair de la lune“, wobei die Sängerin ihr delikates Parlando mit bestem Erfolge verwendete. Um die Klavierbegleitung machte sich Herr Max Wünsche verdient.

Felix Wilfferodt.

Wien.

Wagner-Trauerfeier der Arbeiter Wiens.

Wie volkstümlich die nicht so schwer verketzerte edle Sache des Bayreuther Meisters heute in den weitesten Kreisen geworden ist, bezeugte die am 22. Februar im grossen Musikvereinssaal veranstaltete Richard Wagner-Feier der Arbeiter Wiens. Sie spielte sich im Rahmen eines jener populären Symphonie-Abende des Wiener Konzertvereins „für die Arbeiter“ ab, welche unter F. Löwes Leitung bei ermässigten Preisen geboten, stets das zahlreichste und allerdankbarste Publikum, finden. Doch schien diesmal dessen Andrang und frenetische Begeisterung alles bisher an solchen Abenden Erlebte noch weit zu übertreffen. Und nun höre man einmal, welche Meisterwerke Wagners der „Konzertverein“ den Arbeitern, dem Volke bei solch ernst-feierlicher Gelegenheit vorzuführen für geeignet erachtete und welche so stürmischen Enthusiasmus weckten: nicht etwa solch aus seiner ersten, leichtest verständlichen Periode wie z. B. die Rienzi-Ouvertüre, den Tannhäuser-Marsch etc. Sondern vielmehr: Nach einer geistvollen, die Bedeutung der Feier speziell für das Volk beleuchtenden „Festrede“ des sozialdemokratischen Reichsratabgeordneten Dr. Wilh. Ellenbogen zuerst: Eine Faust-Ouvertüre. Sodann „Gebet der Elisabeth aus dem 3. Akt des Tannhäuser“: Frau L. Weidt, k. k. Hofopern- und Kammersängerin. Weiter: Das Siegfried-Idyll. Hierauf aus den „Meistersingern“: Walters Werbelied („Fanget an“), Vorspiel zum 3. Akt, Tanz der Lehrbuben und Aufzug der Meister, Walters Preislied („Morgendlich leuchtend“), die Gesangstücke von Herrn Hermann Winkelmann vorgetragen. Endlich aus „Götterdämmerung“: Die Trauermusik bei Siegfrieds Tod und die grosse Schlussszene Brünhildens (Frau Weidt). Alle Mitwirkenden, die Solisten, der Dirigent F. Löwe und das Orchester gaben zur Ehre des Grossen, Einzigen in gehobener Stimmung ihr Bestes und die Begeisterung der volkstümlichen Hörerschaft war, wie gesagt, schier unbeschreiblich. Nicht vergessen sei, dass in dem — gratis dargebotenen — „Programmbüchlein“ (mit des Meisters Bild aus seinem letzten Lebensjahre geziert) passende kurze Erläuterungen jede Vortragsnummer dem Verständnisse näher brachte, sodass von den dramatischen Stücken selbst der einen mächtigen, nicht nur rein musikalischen, sondern auch geistig-poetischen Eindruck empfangen musste, der nie die ausserordentliche Wirkung von der Bühne herab auf sich erfahren hatte.

Ein „Matador“ der Konzertsaison war bei uns wie alljährlich der berühmte Meister der Violine Eugène Ysaye, der für sein grosszügiges, freies, kühnes Spiel in drei mit Orchester gegebenen Konzerten seitens des massenhaft erschienenen Publikums ungemessenen Beifall erhielt. Von Ysaye gilt so recht der altrömische Wahrspruch: Quod licet Jovi, non licet bovi. Die Freiheiten, die sich der belgische Geigerkönig bezüglich Tempowechsel, Rhythmik, Phrasierung, dynamischer Nüancen z. B. im Vortrage des Beethovenschen und des Mendelssohnschen Konzertes erlaubt, würde man einem Schwächeren, Unberufenen sehr übel nehmen, bei Ysaye erhöht es nur den künstlerischen Reiz, wenn auch freilich mehr individuell-subjektiv, als im Sinne des Kunstwerkes selbst. Etwas zu weit ging er vielleicht diesfalls bei der „Modernisierung“ eines Violinkonzertes von Mozart (G dur 1775 komponiert, Köchel 216). Mozart selbst hätte sich wohl für die objektiv-ruhige und doch durchaus innerlich belebte Auffassung Henri Marteaus entschieden, der mir überhaupt unter den lebenden Geigenvirtuosen als der berufenste Mozart-Interpret erscheint. Hochinteressant war es kürzlich fast unmittelbar hintereinander die gewaltige Ciaconna J. S. Bachs von Ysaye und Marteau zu hören.

Jeder der beiden Vorträge technisch vollendet, klangschön und beseelt bis in die kleinste Note hinab — und doch wie verschieden auch hier wieder die Auffassung, so recht dem eben grundverschiedenen Naturell der als Virtuosen ebenbürtigen, grossen Künstler entsprechend. Und dass dabei auch jetzt wieder das stürmisch kühne Spiel (Ysaye!) über das bezaubernd anmutige vor dem Publikum obsiegen musste, versteht sich von selbst. Marteau sind wir aber zu besonderem Dank verpflichtet, dass er einmal wieder die ganze grossartige D moll-Sonate (Nr. 4) von Bach spielte, man würdigt die Ciaconna dann erst so recht, als die stolze „Krönung des Gebändes“. Und schon gar bei einer so kongenialen Wiedergabe als der Marteaus. Dass letzterer selbst bei Stücken, die mit Orchester geschrieben sind (z. B. bei Lalos Violinkonzert, genannt Sinfonie espagnole) sich nur vom Klavier begleiten liess — in dem für dessen Klangwirkung von vornherein ungünstigen grossen Musikvereinssaale — mag auch dazu beigetragen haben, dass die Mehrheit der Hörer sich für den belgischen Meistergast entschied.

Grossartig spielte Ysaye das bei schwächerer Darstellung doch schon ziemlich verblasst erscheinende A moll-Konzert Nr. 22 von Viotti, sowie Saint-Saëns mehr geistreiches, als tiefes Violinkonzert H moll, das übrigens gleich beifällig in dieser Saison schon von Emile Sauret bei uns vorgetragen worden ist. Dagegen missglückte selbst der Zaubergeige eines Ysaye der gewagte Versuch, für Emanuel Moórs hier noch nicht gehörtes viersätziges Violinkonzert auch in Wien ausreichend Propaganda zu machen. Man lehnte das in Deutschland angeblich nicht unbeliebte, auch wirklich Talent verratende, aber in seiner gesuchten Anhäufung aller möglichen widerspruchsvollen Effekte doch recht unreif und unausgegohren erscheinende Opus ziemlich unverblümt ab.

Eine merkwürdige Programmnummer Ysayes, besonders im Vergleich mit der gleich darauf gespielten Bachschen Ciaconna für Violine allein interessant, bildete eine andere Ciaconna, diese aber für Violine, Orgel und Orchester geschrieben von Vitali (mit welchem Autor offenbar der jüngere mit Vornamen Battista, 1644—1692 gemeint — wie H. Riemann feststellt „einer der hervorragendsten Förderer der Sonatenkomposition noch vor Corelli“). — Da die neue Orgel in unserem Musikvereinssaal oben auf der Gallerie gespielt wird, begab sich auch Ysaye dort hinauf, um seinem Begleiter (Hoforganist Georg Valker) möglichst nahe zu sein. Dort oben spielte er auch die Bachsche Ciaconna.

Von letzterer existiert bekanntlich auch eine Ausgabe mit hinzugefügter Klavierbegleitung von R. Schumann. In dieser Form wurde das herrliche Stück heuer auch von Hr. Geza v. Krész, dem geschätzten ersten Konzertmeister des neuen Wiener Tonkünstlerorchesters gespielt und zwar gewiss nur zur Abwechslung. Denn sich durch die Begleitung harmonisch stützen zu lassen, wie es vielleicht Schumann für schwächere Geiger im Sinn hatte, brauchte H. v. Krész, einer der talentvollsten und in Wien beliebtesten Schüler Ysayes wahrlich nicht. Übrigens veranstaltete der junge Künstler sein in Rede stehendes Konzert im Verein mit der rühmlich bekannten, technisch fertigen und sehr musikalischen Wiener Pianistin Frau Magda Hattingberg-Richling, welche mit ihm Schuberts selten gehörtes Duo op. 166 (mit den Variationen über das Müllerlied „Trockene Blumen“) und César Francks sinnige Piano-Violinsonate in A zu voller Geltung brachte, während sie allein mit sorgfältigst vorbereiteten, fein empfundenen Vorträgen von Beethovens „32 Variationen“, dann Schumannschen und Chopinschen Stücke ebenso verdienten Beifall erzielte, als ihr Partner mit Solokompositionen von Tartini und Wieniawski.

Wie Frau v. Hattingberg gehören auch Frl. Marie Baumayer und Frl. Margarete Demelius zu den gediegensten, musikalischen Konzert-Pianistinnen Wiens, nur im Ganzen einer mehr klassisch-konservativen Richtung huldigend, als die erstgenannte jüngere anmutige Dame. Frl. Baumayer führte von dem berühmten Grundbass weiland des „Quartetts Joachim“, Prof. Robert Hausmann trefflichst unterstützt, in gelungenster Weise das Unternehmen durch, an zwei Abenden sämtliche fünf Violoncellsonaten Beethovens öffentlich zu spielen, ergänzt durch die für Violoncell übertragene Hornsonate des Meisters op. 17 F dur und zwei selten gehörte Variationenwerke für Klavier und Violoncell über Themen aus der „Zauberflöte“.

Ein neues sehr interessantes Violoncell-Konzert lernten wir aus der Feder Hermann Grädeners kennen, eines der wenigen Komponisten, die heute noch aus voller Überzeugung und mit wahrem Beruf zur Sache den ernsten klassischen Sonatenstil vertreten. Von einem ausgezeichneten Künstler — Herrn Jaques van Lier, dem Cellisten des „Holländischen Quartetts“ — bei Ehrbar beifälligst vorgetragen, erweckte die wie alle Instrumentalwerke Grädeners sich durch klare plastische Thematik und organische Entwicklung auszeichnende Novität in uns den Wunsch, sie einmal auch mit der ursprünglichen Orchesterbegleitung zu hören, dann erst könnte man über ihre Bedeutung als symphonisches, nicht blos solistisches Kunstwerk endgültig urteilen. Eine Bereicherung der so spärlichen Literatur von Violoncellkonzerten gediegener Richtung, die nicht bloss auf äusseren Effekt ausgehen, bedeutet Grädeners neues op. 45 (E dur) jedenfalls. Übrigens konnte sich Hermann Grädener an diesem

Abend nicht nur des schönen Erfolges seiner Novität erfreuen, sondern auch des nicht minder verdienten lebhaften Beifalls, welchen seine ebenso stimmbegabte, als gut geschulte und musikalisch edel empfindende Stieftochter Frau Josa Stein-Grädener mit mehreren Liedervorträgen einheimste, unter welchen zwei von H. Grädener selbst den meisten Anklang fanden. Ein drittes Lied aus derselben Feder gab die junge Dame noch auf Verlangen zu.

Prof. Dr. Th. Helm.

Nachdem Adele Mannheimer heuer schon in einigen Konzerten mitgewirkt und ich über sie an dieser Stelle bereits gesprochen, ist es wohl überflüssig über ihr eigenes Konzert, in dem dieselben pianistischen Schwächen zu Tage traten, über die ich früher schon berichtete, noch weiteres zu schreiben. Als Mitwirkende fungierte eine Sängerin namens Werner. Dieselbe ist aber noch keineswegs konzertreif. Vor allem flackert ihre Stimme viel zu viel. — Zu den bereits in Wien bestehenden Kammermusikvereinigungen hat sich eine neue gebildet, und zwar die von Franz Ondriček zusammengestellte. Dieses Quartett veranstaltete am Donnerstag den 20. Febr. sein erstes Konzert. Das Spiel der vier Herren ist durchaus kein gleichwertiges, da Ondriček um mehr als Hauptesslänge über seine Genossen hinausragt. Als Novität wurde ein kürzlich schon vom „Böhmischen Streichquartett" gespieltes Quartett aus der Feder des Primarius, Franz Ondriček, gebracht. Dieses Quartett, das vollständig den national slavischen Charakter trägt, hat einige sehr schöne melodische Ansätze, die sich aber sehr oft in das hypermoderne verirren. — Frl. Marie Tanszky präsentierte sich ihrer Familie und ihren Freunden, am 22. Febr. im Bösendorfersaale, als Konzertgeberin. Die junge Dame hat eine ganz schöne Technik erreicht, auch ihr Anschlag ist sehr gut, aber nicht modulationsfähig, überhaupt ist ihr ganzes Spiel ein viel zu gleichmässiges, eintöniges, wodurch sich beim Hörer naturgemäss die Langeweile einstellt. Auch mangelt es ihr vollständig an Kraft. Bedeutend besser als die Konzertierende gefiel die mitwirkende Sängerin Frl. Edith Richter mit ihrer einschmeichelnden und gutgeschulten Stimme. Sie sang Lieder von Brahms und Strauss mit grossem Verständnis.

Gustav Grube.

Kreuz und Quer.

* Siegfried Wagner soll eine neue Oper unter dem Titel „Dietrich von Bern" fast vollendet haben, die ihre Uraufführung in Dresden erleben wird.

* Das Wuppertaler Musikleben hat einen doppelten, schweren Verlust zu beklagen. Die seit 8 Jahren bestehenden Künstlerabende der Madame de Sauset gehen mit dieser Saison wegen ungenügender Unterstützung seitens des Publikums ein. Der Barmer Volkschor, den Musikdirektor K. Hophe 10 Jahre lang sehr erfolgreich leitete, löste sich wegen Einführung einer neuen Lustbarkeitssteuer plötzlich auf. Die Eintrittspreise erfahren durch die Steuer eine derartige Erhöhung, dass der Verein in seinem Bestreben, für das niedrigste Entgelt auch dem geringsten Mann im Volke das Beste der gesamten Kunst zu bieten, sich gehemmt sieht, ganz abgesehen von jahrelangen Anforderungen und Belästigungen, die von gegnerischer Seite ausgingen und die dem Barmer Volkschor schon im vorigen Jahre fast Veranlassung gegeben hätten zur Auflösung.

H. O.

* In Kiel veranstaltete der von Musikdirektor Richard Schmidt geleitete Musikverein einen Max Schillings-Abend unter Mitwirkung des Komponisten und Ernst von Possarts. Es wurden erstmalig für Kiel aufgeführt: „Von Spielmanns Leid und Lust" a. d. Peifertag, Vorspiel zu Ingwelde, Seemorgen, Eleusische Festlied und Hexenlied", ferner als Novität im Konzertsaal „Vorspiel und Erntefest aus Moloch".

* Im Pariser Séchiari-Konzert vom 5. März brachte der Pianist Ignaz Friedmann ein mit dem Rubinsteinpreis gekröntes, aber höchst minderwertiges Klavierkonzert von Melier zum Vortrag. Ausserdem gelangt u. a. eine Legende „Prax inoe" von dem Organisten Louis Vierne zur ersten Pariser Aufführung, ein gut gearbeitetes, aber wenig originelles Werk.

A. N.

* In Trier gelangte in der Woche vom 18.—23. Febr. der Ring des Nibelungen zum erstenmal und zwar geschlossen zur Aufführung. Viele ängstliche Gemüter standen diesem Unternehmen sehr skeptisch gegenüber, zumal die Aufführung nur mit eigenen Kräften, ohne Hinzuziehnng auswärtiger Solisten in Szene gesetzt werden sollte. Das Werk ist in jeder Beziehung in hervorragender Weise gelungen, sowohl gesanglich wie darstellerisch und in der Ausgestaltung der Szenerie.

* Die Witwe des kürzlich verstorbenen Vorsitzenden der Elberfelder Konzertgesellschaft (Landgerichtsrat Friedländer) überwies dem Verein M. 1000.— zum Andenken an ihren Gatten. Weitere M. 2000.— wurden als „Richard Friedländer-Stiftung" geschenkt. Die Zinsen dieses Kapitals sollen dazu dienen, unbemittelten Musikliebhabern zu den Konzerten der Gesellschaft Freikarten zu überlassen.

H. O.

Die nächste Nummer erscheint am 19. März. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 16. März eintreffen.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 18II.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 12.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Maria Quell
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Clara Jansen
Konzertsängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Johanna Koch
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 8012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

Hildegard Börner,
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

Lucie Ruck-Janzer
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Messosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 587.

Martha Oppermann
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstr. 44.

Karoline **Doepper-Fischer,**
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
Duisburg a. Rhein,
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 884.

Olga von Welden
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91 d.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 18.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Willy Rössel.
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Kastanienallee 2 pt.

Oratorien-Tenor.
Georg Seibt, Lieder- und Oratoriensänger
Chemnitz, Kaiserstr. 2.

Karl Götz, Lieder- u. Oratoriensänger. Bariton.
Berlin-Friedenau, Lauterstr. 36.
Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Iduna Walter-Choinanus BERLIN-WILMERSDORF, Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

Stellen-Gesuche und Angebote.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: ... Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.

Musikbeilage zum Musikalischen Wochenblatt.
XXXIX. Jahrg. 1908.

Herrn Florizel von Reuter zugeeignet.

ROMANZE.

Carl Schroeder, Op. 94.

Agitato. molto ritard. Lento. ♩ = 50.

Violine.

Agitato. Lento.

Klavier.

mf molto ritard. p

pp

Nicht eilen.

f

Aufführungsrecht vorbehalten.
Dem Musikalischen Wochenblatt vom Komponisten freundlichst zum Erstabdruck überlassen.

p poco stringendo *ritard.*

p poco stringendo *ritard.*

a tempo *string. poco* sul A

p *p cresc.*

a tempo *string. poco*

p *p cresc.*

a poco sul A *Agitato.*

f

a poco *Agitato.*

mf

p *mf* *p*

mf *mf*

Musikbeilage zum Musikalischen Wochenblatt.
XXXIX. Jahrg. 1908.

Herrn Florizel von Reuter zugeeignet.

ROMANZE

für Violine mit Klavierbegleitung.

Violine.

Carl Schroeder, Op. 94.

Agitato. molto ritard. Lento. ♩ = 50.

f p

Nicht eilen.

pp

f

p poco stringendo

ritard.

a tempo string. poco

p p sul A cresc.

a poco

sul A

Agitato.

f

Dem Musikalischen Wochenblatt vom Komponisten freundlichst zum Erstabdruck überlassen.

Violine.

p *mf* *cresc.* *f* *poco a poco tranquillo* *p* *pp* *molto tranquillo* *ritard.*

Agitato. *f* *molto ritar.* *Lento.* *p* *pp* *Nicht eilen.* *f*

dim. *p* *molto tranquillo* *dim.* *ritard.* *pp*

molto ritard. Lento.

f agitato

p

agitato molto ritard.

Lento.

mf p

Nicht eilen.

pp

f

Nicht eilen.

pp

f

dim.

p

dim.

p

molto tranquillo

ritard.

dim.

pp

molto tranquillo

ritard.

pp



XXXIX. Jahrg. * 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.80 vierteljährlich.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Herausgegeben
von
Ludwig Frankenstein.

No. 12.
19. März 1908.

Zu beziehen
durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

An unsere geehrten Leser und Mitarbeiter!

Wir erlauben uns die ergebene Mitteilung zu machen, dass der Komponist und Musikschriftsteller Herr **Dr. Roderich von Mojsisovics** in unsere Redaktion eingetreten ist und die Leitung des tagesgeschichtlichen Teiles (Rundschau) übernommen hat.

Bei dieser Gelegenheit ersuchen wir die geehrten Herren Mitarbeiter neuerdings, alle die **Redaktion** betreffenden Zuschriften **nur** an diese, und nicht an einzelne Personen des Redaktionsbüros zu adressieren.

Leipzig, den 19. März 1908.

Hochachtungsvoll

Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes".

Wagner in Prag.

Von Dr. **Richard Batka.**

IV.

Die Quellenfrage der „Hochzeit".

Nachdem wir nun ein Bruchstück des verschollenen Opernbuches kennen, das Richard Wagner 1832 in der gehobenen Stimmung der damaligen Prager Erlebnisse gedichtet hat, ist es auch von Interesse, den Quellen und Vorbildern nachzugehen, die seine Phantasie bei dem Entwurf befruchteten. Pflegen doch gerade in Werken junger Künstler die Eindrücke, die ihre Schaffenkraft anregten, nicht so sehr verarbeitet und umgeschaffen zu sein, dass ihre Herkunft schwer zu ermitteln wäre. Wagner wusste ein Jahrzehnt später selbst nicht mehr zu sagen, „woher ihm der mittelalterliche Stoff gekommen sei", und damit war dem Spürsinn der Forscher eine dankbare Aufgabe gestellt.

Das Grundmotiv: der heimlich Geliebte, der nachts in das Gemach der Braut eines andern dringt, war für Wagner schon im „Don Juan" gegeben. Ich weiss sehr wohl, dass diese Auffassung als eine unmoralische von Männern wie Jahn und Bulthaupt mit Abscheu zurückgewiesen wird, obwohl sie in den älteren dramatischen Behandlungen des Stoffes (z. B. bei Bertati) eine Stütze findet. Wagner war diese Auffassung durch T. A. Hoffmann geläufig, der es in seiner phantastischen Erzählung „Don Juan" offen aussprach, dass Donna Anna im Banne Don Juans stehe und, wie sie ihn auch mit ihrer Rache verfolgt, an diesem inneren Zwiespalt selbst zu Grunde gehe. Hoffmann spricht von der „verzehrenden Flamme wütender Liebe", die in Annas Seele für Don Juan brennt, und wenn sie von Ottavio einen Aufschub der Hochzeit auf ein Jahr erbittet, so tut sie das in dem Bewusstsein, dass sie das Jahr nicht überleben werde. Wie sehr Wagner zeitlebens unter dem Einflusse von Hoffmanns Schriften stand, ist bekannt, ja zum Überfluss hat er in seinem Bericht über eine Pariser „Don Juan"-Aufführung sich ausdrücklich zu Hoffmanns Ansicht inbetreff Donna Anna bekannt.

Die Literaturhistorie hat diesen naheliegenden Zusammenhang merkwürdigerweise übersehen und sich nach anderer Richtung umgetan. Muncker dachte an Immermanns „Cardenio und Celinde", (Berlin 1826), wo der verschmähte Liebende, Lysander, in Olimpias Kammer schleicht, sie dadurch kompromittiert und gefügig macht, ihm die Hand vor dem Altar zu reichen. Das sind also in den Voraussetzungen und Folgen ganz verschiedene

Verhältnisse. Glasenapp erinnert an Heines „Ratcliff“, der sich stets pünktlich am Vorabend der Hochzeit seiner Herzensdame in deren Zimmer einstellt, um ihr den Verlobungsring ihres von ihm im Zweikampf erschlagenen Bräutigams zu überreichen. Platens Fragment „Der Hochzeitsgast“ (1816), das über das Szenarium nicht hinausgekommen ist, das Wagner also nicht gekannt haben kann, erwähne ich hier nur als Beweis, wie zufällig sich solche literarische Analogien zu ergeben pflegen. Rosamunde macht Hochzeit mit dem ihr vom Vater bestimmten Ritter Philibert, als ihr geliebter Minnesänger Artur kommt. Nach verschiedenen Wirrungen tötet Philibert den Nebenbuhler im Turmverliess und Rosamunde gibt in ihrem Schmerze den Geist auf.

Die Figur des bald als Geist (Eichendorffs „Hochzeitsnacht“, Heines „Don Ramiro), bald mit drohendem Schwerte (Platens „Der letzte Gast“), bald mit kecken Entführungsabsichten (Eichendorffs „Der Hochzeitstanz“) zum Brautfest kommenden wirklichen Geliebten lässt sich durch die ganze romantische Poesie verfolgen, führt aber von unserem Zielpunkt schon viel zu weit ab.

In anderer Hinsicht bietet übrigens — wie Hans v. Wolzogen hervorhebt — T. A. Hoffmanns grausige Geschichte „Der Sandmann“ mancherlei Ähnlichkeiten dar, zumal am Schluss, worin das Ringen Klaras mit ihrem auf der Plattform eines Turmes plötzlich wahnsinnig gewordenen Bräutigam Nathanael geschildert wird. Im letzten Augenblicke kommt ihr der eigene Bruder zu Hilfe. Nathanael stürzt herab und wird zerschmettert.

Einer besonderen Spur bin ich selbst durch viele Jahre nachgegangen, angeregt durch Wagners Wort von der „mittelalterlichen“ Quelle. Die altdeutsche Novellistik durchstöbernd, stiess ich auf eine Erzählung aus dem 14. Jahrhundert (Goedeke I, 225). Ein Edelmann wirbt um eines Bürgers Frau, er wird von ihr abgewiesen und dann in einem Kampfe verwundet. Notdürftig geheilt, aber von Sehnsucht nach ihr getrieben, ersteigt er nächtens ihr Schlafgemach. Sie will ihn sanft hinausführen, er aber schliesst sie so heftig in die Arme, dass die Wunde aufbricht und er verblutend vom Tode ereilt wird. An seiner Bahre bricht der Frau das Herz. — Den Ursprung der Wagnerschen Hochzeit direkt von dieser Geschichte abzuleiten hinderte bloss noch der Umstand, dass sie im Jahre 1832 noch nicht im Druck veröffentlicht war. Schliesslich sei der Hinweis auf das Drama „The orphan or the unhappy mariage“ (Die Waise oder die unglückliche Hochzeit) von dem alten englischen Dichter Otway (1860) erwähnt, das gleichfalls gewisse motivische Ähnlichkeiten aufweist. Hier lieben zwei Brüder ein Mädchen, und der eine verheiratet sich heimlich mit ihr. Als er am Hochzeitsabend zu ihr schleicht, findet er dort seinen Bruder, der von Eifersucht gequält, die Dunkelheit benützt hat, um bei der Braut waghalsig einzudringen. In dem sich entspinnenden Kampfe fallen beide Brüder, und die Frau vergiftet sich Dass Wagner das Stück dieses Poeten, der uns durch Hofmannsthal neuestens wieder näher gerückt ist, gekannt habe, muss als sehr unwahrscheinlich gelten.

Während man so in alle Fernen schweifte lag das Richtige so komisch nahe. Erst Max Koch traf es mit seinem Hinweis auf „Zampa“, die in Wien zu Wagners Ärger so populär gewordene und zur Zeit seines Aufenthaltes in Prag als Novität gegebene Oper. Auch in „Zampa“ steigt, als Gräfin Kamilla den nur um des Vaters willen angenommenen Gatten im Brautgemache erwartet, der von ihr geliebte Alfonso durch das Balkonfenster herein, und Kamilla weist, ihrem ehelichen Schwure getreu, den eingedrungenen, von ihr im Herzen ersehnten Bewerber zurück. Offenbar ohne sich dessen bewusst zu sein, hat also Wagner die dichterischen Motive seiner ersten Oper einem von ihm bitter gehassten Werke entnommen, und die psychologische Erklärung dieses seltsamen Verhältnisses fällt auch nicht schwer. Denn was wir bekämpfen, hat oft viel mehr Gewalt über unser Denken und bestimmt unsere Phantasie oft viel nachdrücklicher als das, was wir auf unsere Fahne schreiben und wie eine Selbstverständlichkeit betrachten.

Damit sind natürlich noch nicht alle Rätsel dieses Jugendwerkes gelöst. Woher nahm Wagner z. B. die teils keltisch, teils germanisch klingenden Namen: Admund, Ada, Arindal, Kora, Kadolt, Harald und Hadmar, bei denen die alliterierende Bindung besonders auffallend erscheint? Darf ich eine blosse Vermutung aussprechen, so hätten wir vor der Türe des Prager Literaten Wolfgang Adolf Gerle (1781—1846) anzuklopfen, der in seinen kaum zu übersehenden Schriften unzählige, meist heimatliche oder in Böhmen lokalisierte Sagen und romantische Historien zu Novellen und Theaterstücken verarbeitet hat. Gewiss besass er grosse Materialsammlungen. Wir wissen, dass ihn Wagner 1834 besuchte, aber die Bekanntschaft dieses damals im Zenith seines Ansehens stehenden, mit den Prager Theaterkreisen auf das engste liierten Schriftstellers, der über Schwester Rosalie stets so glänzend an die Dresdner Abendzeitung berichtet hatte, wird Wagner auch schon 1832 schwerlich versäumt haben.

Ob etwas von der düsteren Glut, die im Herzen seines Kadolt lodert, noch in Wagner glomm, als er, zwanzig Jahre später, sein Musikdrama „Tristan und Isolde“ schrieb? Gemeinsam sind beiden Werken der Sieg der Leidenschaft über die Freundestreue und der Liebestod der Frau. Auch der schwermütig am Steuer lehnende Tristan, der die eigene Geliebte dem Freunde als Braut zuführt, mag noch ähnliche Züge haben mit Kadolt, dem brütenden Gast bei der Vermählung seines Freundes. Jedenfalls ist es bemerkenswert, dass Wagners in Prag entstandener Erstling schon Ausblicke gewährt auf die reifste Schöpfung seines Genius.



Carl Ditters von Dittersdorf als Symphoniker.

Von **Bruno Weigl.**

Es wird sich hier um die prinzipielle Frage handeln, ob Dittersdorf als Instrumentalkomponisten eine derart isolierte, eigenwillige Stellung zugesprochen werden kann, dass seine Schöpfungen auf diesem Gebiete als historisch bedeutende Fakta hingestellt zu werden verdienen. Ich glaube, dass diese Frage gerade jetzt, wo die umfassendsten Renaissance-Bestrebungen allerorten Platz gegriffen haben, eine nähere Erörterung verdient, umsomehr als ein kleines, mit grossem Fleiss gearbeitetes Büchlein v. C. Krebs „Dittersdorfiana“ genannt, leider allzuwenig Verbreitung gefunden hat, um nur irgendwie verallgemeinernd zu wirken.

Ehe ich auf eine rein musikalische Wertung seiner Symphonien im Lichte unserer Zeit eingehe, möchte ich Dittersdorf zuvor in ein Verhältnis zu seinen bedeutendsten Zeitgenossen setzen und seine Werke ihren Schöpfungen gegenüberstellen. Dittersdorf (geb. 1739) war sieben Jahre jünger als J. Haydn und siebzehn älter als Mozart; dass letzterer von irgend welchem Einfluss auf ihn gewesen wäre, ist kaum anzunehmen, da zur Zeit, als Mozarts Instrumental-Schöpfungen bekannt wurden, Dittersdorf bereits fast im

Zenith seines Schaffens stand. Umsomehr aber wirkte Haydn, an den ihn sogar freundschaftliche Bande knüpften, auf ihn ein, wohl schon aus dem Grunde, da beide als Anhänger und Fortentwickler der durch Johann Stamitz angebahnten Mannheimer Schule ein und demselben künstlerischen Ziele zustrebten; dass sich Haydn fast ausschliesslich der Instrumentalkomposition widmete, Dittersdorf jedoch das Hauptgewicht seines Schaffens auf das Gebiet der deutschen komischen Oper hinlenkte, kommt hier wohl kaum in Betracht. Es wäre in diesem Falle bloss festzustellen, ob Dittersdorf das, was ihm Haydns Persönlichkeit schenkte, in seinen Instrumentalwerken verbreitert, veredelt und vertieft hat, ob er das Empfangene von seiner Eigenart unangetastet liess oder dasselbe in neue Bahnen zu lenken vermochte. Für den, der die eine oder die andere der in Partitur veröffentlichten Symphonien zur Hand genommen hat, beantwortet sich die Frage von selbst; weder in Hinsicht auf die leitenden thematischen Gedankengruppen, noch in Hinsicht auf Harmonik, Rhythmik und Orchestration reichen seine Symphonien an die bei weitem feineren und eigenartigeren gleichnamigen Schöpfungen seines künstlerischen Vorbildes heran, ein Umstand, der es auch mit sich brachte, dass — da von ihnen fast gar keine Wirkungen ausgegangen sind — sie bis heute in Vergessenheit blieben. Um mit Vergleichen zu verdeutlichen, nimmt Dittersdorf Haydn gegenüber dieselbe Stellung ein, wie etwa R. Volkmann gegenüber R. Schumann; denn auch Volkmann hat es in seinen Werken zu keiner selbständigen, künstlerischen Fortentwicklung gebracht, weshalb sich seine Persönlichkeit bereits nach und nach in der Geschichte aufzulösen beginnt.

Ganz anders gestaltet sich jedoch das Bild, wenn man Dittersdorfs Symphonien für sich, also nicht vergleichsweise mit dem genialen Haydn einschätzt[1]). Sie zerfallen ihren Hauptmerkmalen nach in zwei gesonderte Gruppen: die einen, die bloss absolute Musik vorstellen sollen, die anderen, (zwölf an der Zahl) die, als Programmsymphonien schlechtweg, Zustände und Empfindungen entsprechend den vom Komponisten verfassten Titelüberschriften malen wollen. Letztere, die zwölf im Jahre 1776 erschienenen Metarmorphosen-Symphonien[2]), sind verhältnismässig Dittersdorfs schwächste Instrumentalwerke; abgesehen davon, dass sie trotz der Überschriften im Grunde genommen nichts anderes als die reinste absolute Musik enthalten[3]), ist ihr thematisches Material derart mager und stellenweise unkünstlerisch bemessen, dass man staunen muss, wie der Komponist der herrlichen komischen Oper „Doktor und Apotheker" gerade über diese Schöpfungen so selbstzufrieden urteilen konnte. Einzelnheiten sind selbstverständlich von dieser Gesamtbeurteilung ausgenommen. So enthält beispielsweise gleich die erste dieser Symphonien ein rhythmisch und thematisch äusserst originelles Menuett, vielmehr ein anmutiges, reizendes Rokokobildchen, das als Musterstück echten Dittersdorfstiles bezeichnet werden darf. Leider ist der Eingangs- und Schlusssatz recht flach und leblos geraten, so dass der Hörer, die kleine Allegretto-Episode im Finale ausgenommen, wohl kaum auf seine Rechnung kommen dürfte. Die zweite und die fünfte Symphonie sind bis auf den letzten Satz, der sich fast nur aus themenlosen harmonischen Füllnoten zusammensetzt, recht nett geraten: das Menuett der ersteren und der ungemein seelenvolle, melodisch ausdrucksreiche Adagiosatz im Finale der letzteren sind darin besonders zu loben. Ganz seltsam ist das Adagio der 3. Symphonie geraten, das kühn als Vorläufer der „Szene am Bach" aus Beethovens „Pastorale" bezeichnet werden kann. Auch hier eröffnet sich ein, wenn auch nicht in satten Farben, so doch klar gezeichnetes Stück Naturstimmung: Bachesrauschen, Vogelstimmen, dazwischen eine leise, süss tönende Kantilene. Die 4. Symphonie fesselt besonders durch den Adagiosatz und das frische zopfige Menuett, die 6. durch den marschartig gehaltenen Eingangssatz.

Weit wichtiger und historisch bedeutender sind jene Symphonien[1]), in denen Dittersdorf blos absolute Musik zu schreiben beabsichtigte. So weit sie mir bekannt wurden, sind fast die meisten viel natürlicher im Charakter, einheitlicher in der Anlage, besonders aber thematisch reifer, kunstreicher und origineller als die obengenannten, oft fälschlich als des Komponisten beste Symphonien bezeichneten Werke. Neuerdings veröffentlicht wurden von ihnen nur die 24. und die 70. Schon wenn man diese beiden Werke allein den Metamorphosensymphonien gegenüber stellt, merkt man, wie letztere unter einem gewissen Druck und Zwang geschaffen wurden, die den Komponisten gewissermassen an freier Entfaltung seiner bunten und oft recht krausen Einfälle gehindert haben; dass dieses störende Etwas in dem vorangestellten Programme zu suchen ist, unterliegt keinem Zweifel. In der 24. und 70. Symphonie hat der Herausgeber J. Liebeskind eine besonders gute Wahl getroffen, denn gerade diese beiden Werke sind wie nur wenige der anderen überaus bezeichnend für Dittersdorfs Art. Ihre Hauptgedanken sind wohl harmonisch geradezu simpler Natur, geben sich jedoch frisch und lebendig; allerdings könnten auch viele als Arien in einem oder dem anderen von Dittersdorfs komischen Opern stehen und an dieser Stelle ebenso gut ihren Zweck erfüllen, wie hier. Doch mit solchen Gedanken scheint sich der Komponist kaum jemals beschwert zu haben; er gab, was ihm die Laune eines Augenblickes verlieh und erreichte auf diese primitive Weise besser seinen Zweck als in den Metamorphosensymphonien, in denen das Programm seine Hand oft recht schwerfällig und unsicher machte. Nicht umgehen kann ich noch, auf die köstlichen Menuette in diesen beiden Werken hinzuweisen, die förmlich den Typus dieser einfachen, reizenden Kunstform verkörpern. Sie sind derart vollkommen, dass ich sogar nicht anstehe zu behaupten, dass Dittersdorf als Schöpfer von Menuetten seinem Vorbilde Haydn nicht nur gleichkam, sondern ihn auch in dieser Hinsicht übertraf; denn ihm fliessen hier

[1]) Hierbei möchte ich gleich jetzt vorausschicken, dass meine Betrachtungen mit Ausnahme der einen bei Breitkopf & Härtel erschienenen nur an jene Symphonien dieses Meisters geknüpft sind, die bei Gebr. Reinecke zu Dittersdorfs 100jährigem Jubiläum von J. Liebeskind herausgegeben wurden; sie reichen vollständig hin, um des Komponisten Art zu charakterisieren. Um mich auf meine Kenntnis der Manuskriptwerke zu beziehen, fehlt hier der Raum, andererseits aber auch dem Leser gewiss das Interesse, da ihm hierbei die Möglichkeit genommen wäre, sich nach Wunsch von meinen Behauptungen zu überzeugen.

[2]) Von diesen 12 Symphonien sind mir nur die ersten 6, jüngst im Neudruck erschienenen, bekannt. Die übrigen sollen verschollen sein; bloss von der 7., 9. und 12. sind gelegentlich einer Auktion beim Antiquariat L. Liepmannssohn in Berlin im Jahre 1890 die vierhändigen Klavierauszüge wieder aufgetaucht.

[3]) Dittersdorf selbst hat seine Unzulänglichkeit in punkto Programmusik nicht deutlicher aussprechen können, als in seinem gewiss recht ergötzlichen Bekenntnis am Schlusse der Inhaltsangabe zur Symphonie „Ajax et Ulysse": „Da aber der Komponist neuerdings eingestehen muss, dass er weder Farbe noch Geruch der Blumen durch Töne zu malen fähig ist, so ersucht er den Zuhörer, ob er sich nicht mit geschlossenen Augen beim Vortrag des letzten Adagio non molto ein ganzes Beet der herrlichsten Blumen, vor dem er bald nach Sonnenuntergang sitzt, und sowohl Auge als Geruchswerkzeuge sättigt, zu idealisieren belieben will."

[1]) Nach C. Krebs 121 an Zahl.

so originelle, oft sogar rhythmisch verblüffende Gedanken, die er derart geschickt melodisch zu entwickeln versteht, dass man um gleichwertige Beispiele in Haydns Symphonien verlegen ist.

Es bliebe schliesslich noch zu erörtern, ob in der Veröffentlichung dieser 8 Symphonien an Dittersdorfs Instrumentalwerken des Guten genug getan wurde, oder ob die Veröffentlichung einer weiteren Auswahl von den grösstenteils in der Dresdener und der Berliner Hofbibliothek aufbewahrten Manuskriptssymphonien zu wünschen wäre. Ich möchte weitere Werke im Neudruck auf das bestimmteste ablehnen. Für diejenigen, die den Komponisten als Meister der komischen Oper schätzen und ihn sodann auch auf anderen Gebieten kennen lernen wollen, genügt die von Liebeskind getroffene Auswahl vollständig. Jene aber — es werden deren wenige sein, — die ernsten Studien in diesen Schöpfungen obliegen wollen, die werden diese Werke, deren Bedeutung nach dem Gesagten jener von Haydns Symphonien grösstenteils untersteht, an der Hand des schon einmal erwähnten trefflichen Büchleins von C. Krebs auch in den Hofbibliotheken zu finden wissen.



Richard Wagners Briefe an seine erste Gattin.

Von **Erich Kloss.**

I.

In dankenswertester Weise hat sich das Haus Wahnfried entschlossen, der Öffentlichkeit nun auch die Briefe des Meisters an seine erste Gattin Minna zugänglich zu machen. Nicht weniger, als 269 solcher Briefe liegen vor, und zwei stattliche Bände von je 323 bzw. 318 Seiten sind es, die der Verlag Schuster und Loeffler (Berlin-Leipzig) uns da in geschmackvollem Einbande und zu dem wohlfeilen Preise von Mk. 10 präsentiert.

Zur Gesamt-Charakteristik der Briefe mag zunächst gesagt sein, dass sie, wie alle Briefe Wagners, von grösster Lebendigkeit sind. Das Impulsive seines Wesens tritt hier vielleicht noch stärker und deutlicher hervor, als sonst; denn es ist ja die Gattin, zu der er spricht; und wenn diese in ihrem Wesen auch himmelweit entfernt von dem seinigen ist, so ist es doch diejenige, die ihm als Familienglied am nächsten stand, die mit ihm alle Stürme und Leiden einer jungen, zu früh geschlossenen Ehe getragen hatte, die naturgemäss täglich um ihn war, und der er alles rückhaltlos anvertraute, was ihn als Menschen und auch als Künstler bewegte. Und Wagner hat diese Frau trotz der grossen Wesensverschiedenheit geliebt, jahrelang sogar herzlich geliebt, bis dann allmählich eine Erkaltung eintrat, eintreten m u s s t e, die sich aber niemals in Gleichgültigkeit wandelte. Vielmehr ist das Charakteristische der gesamten Briefe, dass eine wahrhaft bewundernswerte Geduld und Nachsicht, eine überwältigende Herzensgüte aus ihnen spricht. Wenn heute noch jemand an das törichte Gerede geglaubt haben sollte, Wagner habe seine Gattin „ins Elend gestossen", sie sei ihm gleichgültig gewesen, er habe sich nicht um sie gekümmert und was dergleichen Klatsch mehr ist, der muss nach der Lektüre dieser hell zeugenden Dokumente bekennen, dass wohl kaum jemals von einem Künstler eine grössere Geduld geübt, eine hingebendere Liebe betätigt worden ist. In dieser Hinsicht hat die Verlagsbuchhandlung durchaus recht, wenn sie schreibt, die Herausgabe dieser Briefe komme einer Generalkorrektur der noch verwirrten Ansichten gleich.

Wir haben des Meisters edles Menschentum in den Briefen an Mathilde Wesendonk sich loslösen sehen von allen irdischen Schlacken der Leidenschaft: wir sehen auch hier in diesen laut sprechenden Dokumenten, wie er sich zu höchster Menschenwürde erhebt, wie er die Kraft der Entsagung gewonnen hat, wie er sich zu reinster Hoheit des Empfindens läutert. Als schon der Mut der Entsagung in sein Herz zog, schreibt er an Minna die schönen Worte (Brief 130): „Gott wird helfen, die Herzen klar und besonnen zu machen; und aus dem Herzen kommt Alles, Gutes und Schlimmes. Fasse Mut . . . vergiss bei keiner Prüfung, dass Dir in mir ein gutes dankbares und liebevolles Herz lebt; sei gerecht, und bekenne, dass ich in dieser, wahrlich auch für mich schrecklichen Zeit, endlich in allen meinen Handlungen durch dieses Herz bestimmt worden bin. Was ich aber gelitten, magst Du eben daraus ermessen, dass ich nicht nur meine eigenen Leiden, sondern auch die anderer empfand und mitfühlte. Somit darf ich mich als sehr geläutert betrachten, und jetzt, nachdem ich Dir manches Harte zuletzt noch nicht ersparen konnte, kommt meine Ruhe schöner wieder, als vorher, und ich kann nur noch milde sein. Aber, mir ist ein grosser Ernst angekommen, und er wird mir immer zu eigen bleiben. Gewinne auch Du diesen edlen Ernst, der die wahre Menschenwürde ausmacht, und wir werden uns leicht in Allem verständigen."

Ach, leider vermochte es Frau Minna nicht, diesen edlen Ernst wahrer Menschenwürde zu gewinnen: aus dem Briefe Wagners an seine Schwester Clara vom 20. August 1858 ist uns bekannt, wie hoheitlos Frau Minna sich in jenen Tagen benahm, wie sie durch schroffe und niedrige Beleidigung der Frau Wesendonk die Katastrophe herbeiführte. Schon vorher hatte Wagner an seine Gattin geschrieben: „Mir ist nur e i n Vorwurf geworden, nämlich von je es unterlassen zu haben, Dich von der R e i n h e i t d i e s e r B e z i e h u n g e n zu belehren, so dass es Dir unmöglich gewesen wäre, die Frau zu beleidigen." — Also bereits früher hatte sich Minna mehrfach zu unwürdigem Verhalten hinreissen lassen. Man weiss, dass nach der Katastrophe eine Trennung unvermeidlich war. Das Ehepaar Wagner musste das Asyl, welches ihm von der Familie Wesendonk in Zürich bereitet war, aufgeben. Eine zeitweilige Trennung ward beschlossen, und Wagner schreibt am 19. August 1858 an die Gattin: „Lass uns jetzt in Frieden und Versöhnung scheiden, damit ein Jeder eine Zeitlang seinen Weg gehe, auf dem er Beruhigung und Sammlung neuer Lebenskraft gewinne. Für mich ist jetzt die Einsamkeit, die Entfernung von jedem Umgang ein unbedingtes Lebensbedürfnis . . . Ich blute an vielen Wunden, und die herzliche Sorge um Dich ist nicht die leichteste. Dazu fühle ich mich zu der Notwendigkeit des Abschlusses eines ganzen Lebens gedrängt: ich muss mir über Vieles, was mich in der letzten Zeit leidenschaftlich bewegt hat, klar und deutlich werden, und vor allem ungestört mit mir darüber zu Rat gehen, wie ich ferner Ruhe mit Frieden finden soll, um die Werke noch zu vollenden, die ich der Welt zu liefern noch bestimmt sein kann." — Der Glaube an seine hohe künstlerische Sendung verlässt den Meister nicht, — auch im schwersten Leide nicht! „Ich hoffe", fährt er fort, „so Genesung und Befreiung meines Innern, und kehrt mir erst die Stimmung zur Arbeit wieder, so bin ich gerettet, denn mein Lebenstrost k a n n mir nun einmal nur aus meinem eigenen Innern fliessen." Man denkt an Goethes Wort:

„Erquickung hast du nicht gewonnen,
Wenn sie dir nicht aus eigner Seele quillt."

Ich habe die Züricher Katastrophe hier vorausgenommen. Betrachten wir kurz, was alles vorhergegangen war an Differenzen in der zwanzigjährigen Ehe, so dürfen wir uns nicht wundern, dass der immer mehr von dem Bewusstsein seiner künstlerischen Bedeutung überzeugte Meister sich endlich einem weiblichen Wesen zuwandte, das seinem Wesen wahlverwandt war, das sein Schicksal erkannte, das seinem künstlerischen Wirken Verständnis und seiner ganzen edlen Persönlichkeit Liebe und Vertrauen entgegenbrachte. „Gib mir ein Herz, einen Geist, ein weibliches Gemüt, in das ich mich ganz untertauchen könnte, das mich ganz fasste — wie wenig würde ich dann nötig haben von dieser Welt", — so hatte Wagner 1854 an Liszt geschrieben und auch 1855 seufzt er: „Wie ich nun einmal geworden bin, brauch' ich ein sehr weiches, sanft umschliessendes Element, um mich froh zur Arbeit zu fühlen".

War Minna ihm das nicht? Bot sie ihm nicht das Ersehnte? — Wir werden sogleich sehen, dass dies nicht der Fall war, obgleich sie bemüht war, dem Gatten das Heim behaglich zu gestalten, obgleich sie ihn in Krankheitsfällen pflegte, obgleich sie die gewöhnlichen Pflichten der Gattin und Hausfrau in bester Weise erfüllte.

Aber eine Natur wie die Wagners bedurfte mehr, bedurfte des innerlichen Verständnisses, der Anregung, vor allem des Glaubens und Vertrauens und der opferbereiten, der innersten Überzeugung entspringenden Liebe, die die Erfüllung ihrer Aufgaben nicht als blosse Pflicht, sondern als tiefempfundene Herzens-Notwendigkeit fühlt. Hier musste Minnas hausbackener Sinn versagen!

Und dennoch gab sich Wagner zufrieden, wenn sich die Gattin nur einigermassen bemühte, diese seine Bedürfnisse zu verstehen und sie nicht nur in äusserlichem Sinne zu erfüllen. Man glaube nur nicht, dass Wagner Unmögliches oder Übermenschliches, ja auch nur Besonderes verlangte! Er bekämpft nur immer Minnas kleinlichen Sinn. Er will weiter nichts, als dass sie sich Mühe geben sollte, ihn zu verstehen, wozu sie keineswegs der Büchergelehrsamkeit bedurfte, sondern nur Liebe". Aber sie missversteht in dieser Hinsicht jede Belehrung durch den Gatten. Sie glaubt, er mache sich über ihre Unbildung lustig, was gerade einem so ausgeprägt vornehmen Sinne, wie dem Wagners, völlig fern lag. Sie schenkt selbst den trivialsten Einflüsterungen ungebildetster Klatschbänse Gehör, und Wagner erkennt, „dass sie von jedem Winde abhängt, um über ihn ins Unklare zu kommen". Ist der Friede einmal hergestellt, so schreibt sie plötzlich wieder einen Brief: das ganze Elend — sagt Wagner — öffnet sich von Neuem! „Da habe ich einmal das oder jenes gesagt, — der oder jener weiss das oder jenes, — und alles war einmal wieder vergebens!! — Ich will berichtigen; da mache ich wieder das Übel ärger!" — Aus London, wo er der Not gehorchend, im Jahre 1855 Konzerte leitete, schreibt er oft launig und lustig an die in Zürich zurückgebliebene Frau, um sie zu erheitern; sie aber deutet diese Heiterkeit als Übermut und legt sie falsch aus, so dass Wagner antworten muss: „Mein letzter Brief war heiter abgefasst, nicht weil ich heiter war, sondern weil ich Dir heiter erscheinen wollte; ich hatte Dir bereits zu verstehen gegeben, dass ich mein hiesiges Engagement bereits aufgegeben haben würde, wenn mich nicht die Rücksicht auf Dich bestimmte . . . Um Dir nun meinen Entschluss, namentlich um Deinetwillen hier auszuhalten, nicht andrerseits durch Klagen zu drückend und vorwurfsvoll für Dich zu machen, suchte ich mich in Deinem Briefe an mich so heiter wie möglich zu stimmen, da ich sah, dass auch Du gute Laune gebrauchtest, zu der ich auf diese Art beitragen wollte".

Das Bemühen, Minnas Los in jeder Beziehung glücklich zu gestalten, ist überhaupt unverkennbar: wir müssen nur staunen, dass Wagners Geduld nicht nachliess, wenn sie selbst dies nicht einsehen wollte und hinter jedem Rat, den er ihr betreffs einer ruhigen Ansiedlung und auch sonst gibt, Verdacht wittert. „Leider hast gerade Du auch gar keinen Begriff von meiner Aufrichtigkeit", heisst es in diesem und ähnlichem Sinne in Brief 82; und in Brief 50: „Du arge Frau hast ja nicht einmal das mindeste Vertrauen, sondern hinter jedem Schritte, hinter jedem Worte argwöhnst Du etwas, siehst etwas, was gar nicht vorhanden ist, und bringst mir somit immer den Wunsch bei, dass Dich der liebe Gott bessern möge!"

(Fortsetzung folgt.)



Eine Erwiderung an Herrn Dr. Carl Mennicke.

Von **Rudolf Cahn-Speyer.**

Die Veranlassung zu den nachstehenden Ausführungen bildet der Artikel „Max Reger als Retter in der Not" von Dr. Carl Mennicke, welcher in Nr. 1 des laufenden Jahrganges des „Musikalischen Wochenblattes" erschienen ist, und auf welchen ich erst jetzt aufmerksam geworden bin. Um mögliche Missverständnisse zu vermeiden, schicke ich voraus, dass ich zu Richard Strauss, Max Reger, Hans Pfitzner und Gustav Mahler weder direkt noch indirekt in einer anderen Beziehung stehe, als dass ich von ihrer Existenz und von ihrer musikalischen Betätigung Kenntnis habe, ferner, dass es keineswegs meine Absicht ist, die genannten Komponisten zu „retten". Was mich vielmehr veranlasst, auf den erwähnten Artikel Dr. Mennickes zurückzukommen, sind einige Ansichten prinzipieller Natur, die ihm selbst vielleicht nur als nebensächlich in seinen Ausführungen erschienen sind; dass er dieselben aber als feststehend annimmt und ohne weiteres zur Grundlage seiner Ausführungen macht, ist symptomatisch für eine zur Zeit weitverbreitete Anschauungsweise, welche verdient, genauer ins Auge gefasst zu werden. Die Ansichten, welche ich meine, sollen in der Reihenfolge besprochen werden, in welcher sie in dem zitierten Artikel zur Geltung kommen. Ich setze voraus, dass die Leser dieser Zeilen den Artikel Dr. Mennickes in Händen haben, und werde daher auf ausführliche Zitate verzichten.

Gleich der Anfang bringt die Anschauung zum Ausdruck, dass die Beurteilung von Strauss und seiner Schule Parteisache sei, in der man sich entschieden pro oder contra erklären müsse. Wer sind nun „die ernsten Musiker", die auf eine „reinliche Scheidung dringen" und darauf zu dringen berechtigt sind? Und bei wem dringen sie darauf? Doch nicht bei dem hilflosen Publikum, das „zur Gewinnung eines Urteils über den Wert dieser Musik eine Unterstützung" braucht! Also bei den ernsten Musikern! Diese aber sind ja — wie Dr. Mennicke sagt — selbst diejenigen, welche darauf dringen. Wir kommen also auf den Satz: Die ernsten Musiker verlangen, dass sich die ernsten Musiker entscheiden. Der Inhalt dieses Satzes ist ziemlich problematisch. Ausserdem ergibt sich folgender circulus vitiosus: Die ernsten Musiker verlangen, etc. — Wer sind die ernsten Musiker? Diejenigen, welche verlangen, etc. Schwerlich wird aber ein wirklich ernster Musiker von irgend jemandem ein scharf gefasstes, ästhetisches Glaubens-

bekenntnis fordern; er wird es im Gegenteil ablehnen, irgend eine Erscheinung auf künstlerischem Gebiet in Bausch und Bogen abzutun und wird die Möglichkeit anerkennen, auch in einer Schöpfung oder Richtung, die er als solche nicht freudig begrüssen kann, Elemente zu finden, die einen Fortschritt bedeuten oder zu einem solchen führen können. Er wird also von vornherein eine Entscheidung pro oder contra und einen einseitigen Parteistandpunkt ablehnen, und infolgedessen darauf verzichten, Andersdenkende mit Verachtung zu behandeln. Wenn man übrigens so überzeugt davon ist, „dass sich die Straussische Musikmacherei zu Tode hetzen wird", wie Dr. Mennicke es sagt, so ist nicht recht einzusehen, warum die Gegner dieser Kunstrichtung sich so viel Mühe geben, das herbeizuführen, was ihrer Ansicht nach von selbst eintreten muss.

Eigentümlich berührt gerade aus der Feder eines musikhistorisch so gründlich geschulten Mannes, wie Dr. Mennicke, die Äusserung, dass „die Richtung Berlioz-Liszt-Wagner bereits mit Wagner die Grenzen des Erreichbaren gefunden hat". Wer kann sich vermessen zu sagen: Hier sind die Grenzen des Erreichbaren? Es ist gar nicht die Aufgabe der Musikwissenschaft, in diesem Sinne prophetisch zu sein, aus dem einfachen Grunde, weil sie eine solche Aufgabe nicht erfüllen kann. Ihre Aufgabe, wie die jeder historischen Wissenschaft, kann nur sein, zu zeigen, was gewesen ist, und in welcher Weise spätere Erscheinungen causal und entwicklungsgeschichtlich mit früheren verknüpft sind. Gewiss soll die Möglichkeit nicht geleugnet werden, aus den erkannten Gesetzmässigkeiten des vergangenen Geschehens auch Schlüsse bezüglich der zukünftigen Entwicklung zu ziehen; diese Schlüsse können aber nichts anderes als Wahrscheinlichkeitsschlüsse mit starkem subjektivem Einschlag sein, weil es nicht möglich ist, mit Sicherheit zu behaupten, dass man alle für die vergangene und zukünftige Entwicklung massgebenden Faktoren kennt oder gar das Parallelogramm der Kräfte konstruieren kann, durch welches dargetan würde, welche Resultante die kombinierte Wirksamkeit dieser Faktoren ergeben muss. Man wird deshalb nicht darauf zu verzichten brauchen, Schlüsse bezüglich der Zukunft zu ziehen; man wird sich aber das Element der Ungewissheit darin gegenwärtig halten müssen und darf nicht verlangen, dass der schaffende Künstler sich verpflichtet fühle, die Ergebnisse solcher Schlüsse als Normen anzuerkennen, nach denen er seine künstlerische Betätigung einzurichten habe; vielmehr ist der Künstler selbst nach Massgabe seiner Originalität und seiner Gestaltungskraft ein für die Entwicklung massgebender Faktor, dessen Wirkung auf die Zukunft der Zeitgenosse in der Regel am allerwenigsten zu beurteilen vermag.

Dr. Mennicke verspottet ferner Max Reger, weil er „uns das bis zum dégoût gehörte faule Argument vorsetzt, Beethoven und Mozart seien zu ihrer Zeit auch nicht verstanden worden". Dass dieses Argument unzählige Male, und auch bei Gelegenheiten, mit denen es nichts zu tun hatte, zitiert worden ist, ändert an seiner Beweiskraft nichts. Wenn die Zeitgenossen unserer klassischen Meister erkannt hätten, was neu an ihnen war, so hätten sie dieselben eben verstanden; sie sahen sich aber etwas Neuem gegenüber, in dem sie auch Altes fanden, das sie erfreute, ohne an dem Neuen das prinzipiell Wesentliche von der ungewohnten, sie störenden Ausdrucksform abstrahieren zu können, worauf wohl am Ende das Verstehen beruht. Ebenso konnten Wagners Zeitgenossen ihn nicht verstehen, weil sie immer nur den Opernkomponisten in ihm sahen, der er nicht war und nicht sein wollte; hätten sie ihn als musikalischen Dramatiker erkannt, so hätten sie ihn wohl verstehen müssen. Woher wissen wir nun, ob Strauss, dem vorgeworfen wird, er wolle Wagner überwagnern, sich nicht mit Wagner nur äusserlich berührt, im Wesen seiner Kunst aber etwas Neues bringt? Ich will nicht behaupten, dass dem so ist; ich möchte aber allen Nachdruck darauf legen, dass so apodiktische Urteile, wie Dr. Mennicke und seine durch den Gebrauch des Plurals angedeuteten Gesinnungsgenossen über Strauss und Max Reger zu äussern für richtig finden, nicht geeignet sind, die Urheber dieser Urteile „vor dem Richterstuhle einer künftigen Zeit als Gerechte zu erweisen".

Ein anderer Punkt, den Dr. Mennicke zum Ausgang eines Angriffs gegen Max Reger macht, ist der Umstand, dass Reger sich gegen seinen früheren Lehrer Riemann wendet, dem er so vieles verdanke. Es wäre traurig und würde den Wünschen eines vernünftigen Lehrers kaum entsprechen, wenn sein Schüler niemals eine Selbständigkeit des Urteils erlangen sollte, die ihn befähigen würde, eventuell auch einer anderen Meinung zu sein, als sein Lehrer, und es ist nicht einzusehen, warum die Äusserung einer solchen Meinung als Undank angesehen werden oder gar persönliche Beziehungen trüben sollte. Allerdings kommt es dabei auch sehr auf den Ton an, während es andererseits leider auch Menschen gibt, die Person und Sache durchaus nicht zu trennen vermögen. Was aber die Betonung dessen anlangt, was Reger dem Unterricht Riemanns verdankt, so muss doch einmal die Ansicht aufgegeben werden, dass der Schüler ein Produkt seines Lehrers sei. Gewiss ist es nicht gleichgültig, bei wem man lernt, und der Lehrer kann fördernd und hemmend ungeheuren Einfluss ausüben; niemals aber wird er aus dem unbegabten Schüler einen Meister machen können, während der mit eigener Begabung ausgestattete Schüler sich über kurz oder lang von dem, was seinem eigenen Wesen nicht gemäss ist, emanzipiert, und sich selbst aneignet, was der Lehrer etwa versäumt hat. Niemand wird ernstlich behaupten wollen, dass Max Reger zu geringerer Bedeutung gelangt wäre, wenn er einen anderen als Riemann zum Lehrer gehabt hätte. Wahrscheinlich hätte seine Entwicklung einen etwas anderen Gang genommen, aber das ist auch alles. Wenn Dr. Mennicke diese Ansicht nicht gelten lassen will, so muss er auch Riemann für diejenigen Seiten von Regers Schaffen verantwortlich machen, gegen die er so schwere Bedenken erhebt. Endlich aber muss eines hervorgehoben werden: wenn Reger in der Sache recht hat, so sind alle von Dr. Mennicke ad personam vorgebrachten Argumente hinfällig und können höchstens als Material zur Beurteilung von Regers Persönlichkeit, nicht aber zur Kritik seiner Ausführungen dienen. Das Verfahren, den Gegner durch Herabsetzung seiner Persönlichkeit zu diskreditieren, sollte aber doch als unsachlich und daher zwecklos aus einer ernsten Diskussion ausgeschaltet werden.

Von der formalen zur ästhetischen Seite von Straussens Schaffen übergehend, führt Dr. Mennicke, in anerkennenswerter Weise sein persönliches Urteil zurückhaltend, die Urteile anderer über den geringen Kunstwert der Werke von Strauss an, die als „mutige Freunde der Wahrheit wiederholt ausgesprochen" haben, „dass sie diese Musik seelisch nur bruchstückweise geniessen können". Wer sind nun diese mutigen Wahrheitsfreunde? Ist nicht zu befürchten, dass Dr. Mennicke sich einfach weigert, Leute, die eine andere als die zitierte Meinung äussern, als Freunde der Wahrheit anzuerkennen? Und wie denkt er

diesbezüglich über Georg Göhler, auf den er sich vorher beruft, der doch immerhin einen Teil der Werke von Strauss als Kunstwerke anerkennt? Ist Göhler nun infolgedessen kein Freund der Wahrheit? Ist er es aber, dann gibt es wenigstens einen Wahrheitsfreund, welcher Werke von Strauss zu geniessen imstande ist. Und selbst diejenigen Wahrheitsfreunde, auf die sich Dr. Mennicke beruft, vermögen bruchstückweise diese Werke seelisch zu geniessen. Gibt das nicht zu denken? Erinnert das nicht daran, dass schliesslich für die Wirkung eines Kunstwerkes nicht nur das Werk selbst massgebend ist, sondern auch derjenige, auf den es wirkt? Weist das nicht auf die Möglichkeit hin, dass die Werke von Strauss von Personen, die Dr. Mennicke zu befragen keine Gelegenheit hatte, vollständig miterlebt werden könnten?

Schliesslich sei Dr. Mennickes Schlusswendung erwähnt, dass Max Reger „mit allem Theoretischen auf gespanntem Fusse" stehe. Ich will meine persönliche gegenteilige Ansicht ganz ausser acht lassen und nur auf den doppelten Widerspruch hinweisen, in den sich Dr. Mennicke hier verwickelt, einmal, indem er damit alles Lob zunichte macht, das er eben vorher dem Unterricht Riemanns gespendet hat, dann, indem er dabei vergisst, dass er kurz vorher Regers technisches Können sehr hoch angeschlagen hat, für welches immerhin einiges theoretisches Wissen erforderlich ist.

Der Zweck dieser Zeilen ist, zu zeigen, dass es nicht so leicht ist, wie von manchem geglaubt wird, über die bewegenden Fragen der gegenwärtigen musikalischen Entwicklung ein unanfechtbares Urteil auszusprechen, und dass es der Musikwissenschaft nicht zukommt, der künstlerischen Entwicklung vorzugreifen. Wenn die Musikwissenschaft die Grenzen einhalten wird, die ihr durch die Natur der Sache gezogen sind, so werden auch Klagen, wie Dr. Mennicke sie äussert, verstummen können, dass sie „verkannt und verballhornt" wird.

Rundschau.

Oper.

Altenburg.

Von den vier Novitäten, welche das Herzogl. Hoftheater für die laufende Spielzeit ankündigte, sind uns bereits drei beschert und statt der noch zurückgesetzten vierten eine neue dargeboten worden. 1. Novität: „Lustige Witwe" von Fr. Lehár. Über diese dezente Witwe lassen Sie mich schweigen. 2. Novität: „Die Strandhexe", Oper in einem Akt, Dichtung von H. v. Bequignolles, Musik von J. B. Zerlett, welche am 26. Januar hier auf den Brettern erschien, ist nach der textlichen Seite ein Missgriff. Der Text rafft notdürftig einige bühnenwirksame Episoden zusammen, um einen an sich entwicklungsfähigen stofflichen Kern als etwas Abgeschlossenes darzubieten. Obwohl durch den Text sofort die geistige Verwandtschaft mit dem „Fliegenden Holländer" in Erscheinung tritt, so wird man doch seiner nicht froh; das Gefühl sträubt sich hier und da, dem Dichter zu folgen. Der Musik dieses Einakters kann man mit grösserer Anteilnahme begegnen, sie ist der ernsten textlichen Vorlage entsprechend und von guter Deklamation. Die Instrumentation verrät Eigenart und Spürsinn für neue Klangeffekte, die moderne Harmonik und musikalische Linienführung kennzeichnet den Komponisten als Epigonen R. Wagners. Der Einakter fand freundlichen Beifall. — 3. Novität: „Flauto solo", von E. d'Albert, fand äusserst beifällige Aufnahme. Diesem Erfolge ist es wohl zuzuschreiben, dass desselben Komponisten „Tiefland" schon am 1. März als 4. diesjährige Novität folgte. Hofkapellmeister Richard zeigte sich bei der Aufführung dieser Novitäten als geschickter und sicherer Operndirigent. Mit verschiedenen Neueinstudierungen älterer oder neuerer Werke hat er ebenfalls Glück gehabt, so dass mit seiner Berufung als Nachfolger Dr. Göhlers die Kapellmeisterfrage an hiesiger Hofoper als glücklich gelöst zu betrachten ist.

E. Rödger.

Brünn.

„Madame Butterfly." Oper von Giacomo Puccini, Text von Illica und Giacosa.

Fast alle Italiener haben ein seltsames Glück, bühnenwirksame Texte für ihre Opern zu finden. Während der Deutsche in seinen dramatischen Vorlagen mit Vorliebe nach feineren Gemütsregungen sucht und diese in Töne umzugiessen trachtet, greift der Italiener gewöhnlich nach derb-sinnlichen Affekten, die er, dank der ihm angeborenen Gestaltungsgabe, geschickt mit äusserlichem musikalischen Pomp und glitzerndem Flitterwerk zu umhängen und auf diese Art wirksam zu illustrieren weiss. Er lässt sich nur selten in Werke ein, die nach der Tiefe gehen oder gar Tendenzen entwickeln, kommt mit einem Wort nur mit Produkten vor das Publikum, in denen es viel zu schauen und mühelos zu geniessen gibt. Nur diese beiden Faktoren können den Schlüssel für die verhältnismässig hohe Aufführungsziffer italienischer Opern an unseren Bühnen geben, denn allein der Musik zuliebe hat wohl noch kein deutsches Theater einem derartigen Werke — den Verdischen Falstaff ausgenommen — zum Fortleben verholfen. Ebenso oberflächlich wie die von ihnen gewählten Texte ist auch ihre Musik. Bloss auf rein äusserliche Kontrastwirkungen bedacht, die die Zuhörerschaft in ihren Bann zwingen sollen, vergessen sie auch wirkliche Musik zu schreiben, die an uns nicht nur momentan haften, sondern auch dauernd in uns nachwirken soll. In der „Madame Butterfly" von Puccini hat man reichlich Gelegenheit, für diese Behauptungen die Bestätigung zu finden. Auch hier wiederum eine blutleere, jedoch mit saftigen ariosen Schlagern gewürzte Musik zu einem äusserst geschickt gearbeiteten, wirksamen — im Grunde jedoch nichtssagenden Libretto. Man muss bloss über das fast allgemein günstige Urteil, das diesem Werke zu teil wurde, staunen, umsomehr als es ja für einen halbwegs auf schärferes Hinhorchen geschulten Musiker fast gar keine Rätsel zu lösen gibt. Eine raffinierte Anlage und ein geistreichsprühendes Orchester machen doch noch lange kein lebensvolles Kunstwerk aus, das wollen sich jene Herren, die bloss nach dem Klange und nicht auch nach dem inneren Gehalte urteilen können, endlich einmal hinter ihre Ohren schreiben. Trotzdem die „Madame Butterfly" relativ genommen gegenüber der „Tosca" einen Fortschritt bedeutet, reicht eben das Beste, was Puccini zu leisten imstande war, noch lange nicht an den Durchschnitt dessen heran, was unsere deutschen Komponisten zu schaffen vermögen. Mit welchem Rechte werden daher derartige fremdländische Werke importiert? Denn selbst dann, wenn sie Wert genug besässen, um mit den Schöpfungen einheimischer Meister in Schranken treten zu können, müsste man sich, vor eine solche Alternative gestellt, doch in erster Linie für ein deutsches Werk entscheiden. Man nehme sich nur ein Beispiel an den Franzosen oder gar an den Italienern selbst und überzeuge sich, wie viele deutsche Werke über ihre Grenzen gehen.

Bruno Weigl.

Brüssel.

Die Erstaufführung (14. Februar) des „Chemineau" von Xavier Leroux, Text von Jean Richepin, gestaltete sich im Mounaietheater zu einem grossen Erfolg. Die nächstfolgenden Aufführungen — und wirklich erst die zweite und dritte bestätigen den richtigen Erfolg — haben die Saisondauer dieses Werkes erwiesen. Das vieraktige lyrische Drama ist eine schlichte Dorfgeschichte. Der Chemineau, d. h. Landstreicher, ein lustiger Kumpan, mit schöner Stimme begabt, die er oft zum besten gibt, ist in gewisser Art ein ländlicher Troubadour, wohl auch ein Schwerenöter, der manches Mädchen und Frauchen verführt, dies gehört ja zum métier; zu alledem wie es sich trifft, ein nicht unbegabter Mensch, tüchtiger Arbeiter wenn ihn seine Laune dazu antreibt; sonst streicht er im Lande herum und bettelt. Er hat in dem Dorfe, wo er im Felde arbeitet, die junge Waise, Toinette geheissen, verführt;

sie ist leidenschaftlich in ihn vernarrt, will ihm überall folgen. Da nimmt er, dem die schöne Freiheit das höchste Gut ist, Reissaus. Ein braver, älterer Feldarbeiter, der père François, der die Toinette aufrichtig liebte, heiratet sie, obgleich er um ihren Fall wusste. Die drei anderen Aufzüge spielen sich nach etlichen zwanzig Jahren ab. Die verheiratete Toinette hat einen Sohn, Toinet, den ihr inzwischen gichtbrüchig gewordener Mann wie das Kind seines Blutes liebt. Toinet und die Tochter des ehemaligen Brotherrn des père François und seines Todfeindes, haben sich von Kind auf gern. Ihrem innigsten Wunsche, sich zu verheiraten, hat sich natürlich maître Pierre, der Vater des Mädchens, entschieden widersetzt. Infolge einer schrecklichen Szene zwischen ihm und François stürzt der letztere vom Schlage getroffen zu Boden. Der junge Toinet ergibt sich aus Verzweiflung dem Trunke. Die arme Toinette ist grenzenlos unglücklich und ersieht aus ihrem Elend keinen Ausgang. Da zieht eines schönen Tages der Chemineau wiederum vor der Schenke des Dorfes die Heerstrasse entlang und wird von zwei leicht angeduselten Bauern, die vor der Schenke sitzen, angehalten und erkannt. Von ihnen erfährt er den Jammer der Toinette; seine Erinnerung an sie erwacht und pocht an sein Gewissen. In der darauffolgenden Erkennungsszene zwischen ihm und seiner früheren Geliebten entscheidet er sich, jetzt wohl wissend, dass Toinet sein Sohn ist, einstweilen im Dorfe zu bleiben, um dem Jammer nach Möglichkeit eine glückliche Wendung zu geben. Dies gelingt im recht gut: die jungen Leute kriegen sich. Sein Ende fühlend ruft père François den Chemineau an sein Lager und spricht den Wunsch aus, dass er nach seinem Tode die Toinette ihm verehelichen wollte. Aber der Vagabund, dem die Freiheit und das Herumstreichen im Grunde über alles geht, macht sich Skrupeln und läuft davon, den Augenblick benutzend, wo Toinette und das junge Paar um Mitternacht zur Weihnachtsmesse gegangen sind. So schliesst das Stück.

Seine ästhetischen Tendenzen hat einstens Xavier Leroux einem unserer Kunstkritiker, Lucien Solvay, erklärt. Es ist ihm daran gelegen, sagte er, „die Natur und das Leben, besonders die menschliche Seele mit ihren Freuden und Leiden in einer musikalischen, unendlich geschmeidigen und farbenvollen Sprache auszudrücken — eine Atmosphäre sozusagen, die keineswegs die Aufmerksamkeit ablenkt durch die Eigentümlichkeit ihrer Form, durch Effekthascherei oder durch die spezielle Faktur irgend welcher Nummer, eine Sprache also, die in nichts dem allgemeinen Eindruck schadet, aber, im Gegenteil, mit ihm eins ist und ihre Klangwellen, ‚wie der Fluss' rollend, so weit führt, bis der gesuchte Eindruck zur Entfaltung gekommen ist". Zwischen diesen dramatisch-ästhetischen Ansichten und denen Claude Debussys existiert bis zu einem gewissen Grade eine auffallende Ähnlichkeit, und es wäre nicht leicht zu entscheiden, wem die wirkliche Vaterschaft dieses Standpunktes angehört.*) Die Musik Leroux's unterscheidet sich aber von der Debussys durch die systematische Anwendung der Leitmotive, deren gute Anzahl aus dem Volksliederschatz gehoben wurde. Die Orchestration des „Chemineau" sehr gewandt, hie und da aber stark lärmend, kann sich mit der Saint-Saëns oder Debussys nicht im geringsten messen. Dass solches Sujet eine gewisse Einförmigkeit mitbedingt, kann nicht geleugnet werden. Ungeachtet dessen und einiger melodramatischen Effekte wirkt das Werk künstlerisch, aber dem grossen Publikum behagen eben diese stark unterstrichenen Effekte; die Damen besonders sind höchlich gerührt und betüpfeln sich mit den Schnupftüchern ihre tränenden Augen. Es ist ein Rührungserfolg, unbeschadet des reellen Wertes des Musikdramas, des Werkes zweier talentvoller, in den veristischen Bahnen schreitender Menschen: des Dichters und des Komponisten. Ob damit Leroux ein lebensfähiges Werk geschaffen, darüber wird erst die Zukunft statuieren. Wie mirs dünkt, fliesst seine eigene thematische Erfindung und Arbeit nicht aus dem Born, aus dem die genialen Künstler ihre Werke schaffen.

Frl. Croiga, als Toinette, muss man nur Lob spenden: sie ist ihrer Rolle vollständig gewachsen. Das grösste Lob in diesem Stück gebührt aber H. Declery (dem père François). In der grossen Szene zwischen ihm und dem maître Pierre (H. Blancard) bekundete er sich als ein dramatischer Künstler von hohem Rang. Als Beckmesser ist dieser bescheidene Mann nicht weniger bemerkenswert. Warum schreit H. Bourbon so schrecklich die Rolle des Chemineau heraus? Weil der Vagabund ein Bauer ist? Die Bauern schreien ja nicht immer so. Der Chemineau, dem Texte nach, ist ein lustiger und sorgloser Geselle, der freilich bis zur starken Leidenschaft erregt sein kann, aber er braucht nicht ohne Unterlass zu schreien; das ist unwahr. Wenn es H. Bourbon in dieser von ihm oft gespielten Rolle so weiter treibt, so ist zu befürchten, dass er seine schöne, grosse Stimme schädigen oder gar ruinieren wird. Schade um den jungen talentierten Opernsänger. H. Dua spielt und singt den Toinet recht brav. Die andern Mitspielenden stören in nichts die Darstellung. Das Orchester spielt unter der Leitung H. Sylvain Dupuis ausgezeichnet, und somit ist alles in allem, die Übertreibungen H. Bourbons ausgenommen, der totale Eindruck ein fast ungestört guter und einheitlicher.

L. Wallner.

*) Es sei mir erlaubt, den Leser an meinen Theaterbericht über Pelleas und Melisande von Debussy in den „Vereinigten Blättern" (den 31. Januar 1907 No. 5) zu verweisen.

Erfurt.

Wagners 25jähriger Todestag wurde in unserem Stadttheater würdig begangen. Das Vorspiel zu „Lohengrin" leitete die Festvorstellung ein, ihm folgte eine Festdichtung von Frau Dr. Nürnberg, vorgetragen von Frl. Schier. Während des Vortrags der Festdichtung wurde im Hintergrunde der Bühne ein lebendes Bild sichtbar, das uns die Hauptgestalten aus sämtlichen Bühnenwerken Wagners, von „Rienzi" bis zum „Parsifal", in wirkungsvoller Gruppierung zeigte, und die in der Dichtung jede einzeln Erwähnung fanden. Die letzten Verse der Dichtung gaben der Bedeutung des Tages Ausdruck, und gleichsam als ein Nachhall der in ihnen zum Ausdruck gelangten Stimmung erklang der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". Daran schloss sich die Aufführung des dritten Aktes (1. Verwandlung) aus Lohengrin, der dritte Aufzug (1. Verwandlung) aus „Die Meistersinger" und der dritte Aufzug der „Walküre". Gerade die „Walküre" fand eine recht befriedigende Wiedergabe, um die sich Frau Berny (Brünhilde) und Herr Hollenberg (Wotan) sowie das Orchester unter Leitung des Herrn Kapellmeister Grümmer in gleicher Weise verdient machten. — Erfurt ist die erste Bühne, die die einaktige Oper „Der fahrende Schüler" von Edgar Istel zur Aufführung brachte, welches Werk am 24. März 1906 in Karlsruhe aus der Taufe gehoben wurde. Die Handlung lehnt sich an ein Zwischenspiel des Cervantes an, dessen lustigen Stoff der Dichterkomponist dadurch wirksamer zu gestalten gewusst hat, dass er in den Mittelpunkt des Ganzen einen fahrenden Schüler stellte. Die Partitur zeigt eine saubere Arbeit und lässt u. a. erkennen, dass der Komponist den orchestralen Apparat sicher beherrscht. In der Diktion erinnert Istel bisweilen an Nicolai und Cornelius, gibt doch aber auch soviel Eigenes, und die musikalische Zeichnung der einzelnen Charaktere ist so gelungen, dass das Werk der Beachtung der musikalischen Kreise wohl wert ist. Um die Aufführung machten sich Herr Semper in der Titelrolle, die Damen Voth und Blum und Herr Hand verdient. Den Dirigentenstab führte Herr Kapellmeister Grümmer. Das Werk fand einen freundlichen Erfolg, und der Autor konnte sich mit den Darstellern wiederholt zeigen. — Es dürfte nicht alltäglich sein, dass der Angestellte eines Theaters über die Aufführungen an ebendemselben Theater in auswärtigen Blättern berichtet, wie es hier seitens des zweiten Kapellmeisters geschehen ist.

M. Puttmann.

Hannover, Anfang März.

Unsere kgl. Oper hat in den letzten Wochen zwei bedeutungsvolle Neueinstudierungen herausgebracht, womit die Zahl der Neueinstudierungen dieser Saison auf fünf, — neben zwei Novitäten, — gewachsen ist. Nachdem ganz zu Anfang der Saison Nicolais „Lustige Weiber" und Kreutzers „Nachtlager" neueinstudiert waren, folgten im Oktober und November die Novitäten „Tiefland" und „Salome", dann Mitte Januar die Neueinstudierung (verbunden mit gänzlich neuer Ausstattung) von „Carmen" und jetzt in dem kurzen Intervall von 12 Tagen diejenigen von Cornelius „Barbier von Bagdad" und Mozarts „Entführung". Ende März und Anfang April folgen zwei weitere Novitäten — Mozarts: „Gärtnerin" und Saint-Saëns: „Samson und Dalila", und daneben wird bis Ende März Wagners „Ring des Nibelungen" zum dritten Mal in dieser Saison über unsere Bühne gegangen sein; wahrlich, eine künsterisch rege Tätigkeit und ein frisch pulsierendes Leben, wie es sicherlich nicht an vielen Opernbühnen herrscht. Die Männer, denen wir dies verdanken sind — das kann gar nicht genug betont werden — unser neuer Kapellmeister Boris Bruck und unser neuer Oberregisseur M. Derichs. Und trotz dieser regen Arbeit keinerlei Ober-

flächlichkeit und Schleuderei. Im Gegenteil. Alle Novitäten und Neueinstudierungen sind hier mit einer Sorgfalt in musikalischer wie szenischer Hinsicht behandelt worden, die mustergültig sind. Cornelius reizende orientalische Märchenoper „Der Barbier von Bagdad" hier seit 30 Jahren nicht gegeben, ging in feenhaft schöner, glänzender Ausstattung in Szene. Kammersänger Moest als Barbier, Battisti als Nureddin, Frl. Burchhardt als Margiana, Frau Hammerstein als Bostana und Herr Hummelsheim als Kadi schufen ein Solisten-Ensemble, das höchsten Ansprüchen gerecht wurde. Die entzückende Oper wurde hier in der Originalfassung, also nicht in der stilwidrigen Modernisierung von Mottl, aufgeführt. In Mozarts „Entführung" eroberten sich die Damen Müller und Burchhardt (Konstanze und Blondchen) die Palmen des Hauptcrfolges. Beide beherrschten den Mozartstil tadellos und waren auch in der Darstellung vorzügliche Interpreten der zwei Rollen. Im Spiel äusserst glücklich angelegt war auch der Osmin Wilhelmis, dem man nur markigere Basstöne gewünscht hätte. Herrn Hummelsheims Belmonte und Herrn Meyers Pedrillo waren achtunggebietende, wohlstudierte Leistungen denkender Künstler. Beide Opern wurden vom Kapellmeister Bruck geleitet. Mitte Februar absolvierte Kammersänger Kronen vom Nürnberger Stadttheater ein auf Engagement berechnetes Gastspiel als Sachs und Graf Almaviva (Figaro). In beiden, so völlig heterogenen Rollen erwies sich der Gast als ungemein intelligenter, vorzüglich geschulter Sänger und Darsteller, begabt mit angenehmen, wenn auch nicht gerade glänzenden Mitteln. Er hat alle Aussicht Nachfolger des von hier an die Berliner Hofoper übergehenden ausgezeichneten Baritonisten Bischof zu werden.

L. Wuthmann.

Leipzig.

Am 11. d. M. begann die K. und K. Kammersängerin Frau Marie Gutheil-Schoder aus Wien ein Gastspiel im Neuen Stadttheater als Santuzza und Nedda in den bekannten Opern von Mascagni und Leoncavallo. An ihrer Gesamtleistung kam, wie schon früher, das rein Schauspielerische zunächst in Betracht, gegen das der Gesang relativ sehr zurücktritt. Die beiden genannten Gestalten brachte Frau Schoder in starken und lebendigen Gegensatz zu einander. Schon die vortrefflich gewählte Maske tat hierbei sehr viel; die Künstlerin versteht sich meisterhaft hierauf und erzielt oft durch ihre blosse äussere Erscheinung grosse Wirkungen. Naturgemässer Weise musste wohl die Nedda noch weit mehr interessieren als die passiv gehaltene Santuzza. Frau Schoders Nedda ist eine durchtriebene, abgefeimte Kokotte, eine Vagantin im Reiche der Liebe schlimmster Sorte, innerlich und äusserlich verlumpt und ohne jeglichen Halt, die zwar immer nur dem Augenblicke lebt, aber doch jederzeit unter dem erdrückenden Bewusstsein mancher begangenen Schuld steht. Dem Santuzza-Charakter verlieh die Gastin eine hochdramatische, aus dem Innern heraus wohl angelegte Steigerung: erst das einfache Bauernmädchen, das um Turriddus Liebe förmlich bettelt, dann die Verschmähte, deren Liebesbegehren sich in Zorn und totbringenden Hass umwandelt, die zugleich aber zuspät einsehen muss, dass die schnelle Anklage des einst so geliebten Mannes seinen Untergang herbeiführen muss. — An Stelle des beurlaubten Hrn. Soomer gab Hr. Hans Schütz vom Hoftheater in Wiesbaden den Alfio als eine energische und kraftvolle Gestalt, die aus dem Tiefland seiner moralischen Umgebung hervorragte.

Am 13. d. M. beschloss Frau Schoder ihr Gastspiel als Carmen, verblieb also damit in einem Milieu, das mit jenem der beiden oben genannten Opern eine gewisse, wenn auch entfernte Ähnlichkeit hat. Nicht wenigen wäre es sicherlich erwünschter gewesen, die Künstlerin in einer anderen Rolle, vielleicht als Frau Fluth usw. zu sehen. Frau Schoder wusste in früheren Jahren den Carmen-Charakter interessanter und individueller auszugestalten als solches dieses Mal der Fall war, wo das meiste sich von dem nur wenig oder gar nicht wesentlich unterschied, was andere gute Darstellerinnen zu gegeben haben. Als wirklich grosse dramatische Künstlerin erschien Frau Schoder eigentlich erst ganz zuletzt, in der Todesszene, wo die Heldin inmitten des Kampfes zwischen Liebesleidenschaft, Trotz und Todesfurcht zu wahrhaft erschütternden Momenten gelangte und ihre gesamte Charakterisierungs- und Darstellungskunst siegreich ins Treffen führte. Ganz merkwürdiger Weise liess sie sich aber im Verlaufe der ersten Akte vieles entgehen, kopierte beinahe die grosse Vorführungsszene nach berühmten Mustern und blieb dauernd in einer Reserve, die unzweifelhaft etwas Ermüdendes im Gefolge haben musste. Es war, als ob der Schatten der Nedda die Kollegin des intriguanten Liebesspiels unausgesetzt verdunkelte. Das ausverkaufte Haus spendete dem ungeachtet Frau Schoder geradezu wütenden Beifall.

Eugen Segnitz.

Linz.

„Halil-Patrona" (Uraufführung.)

Unter der Regierung des Sultans Ahmed III. (1702—1730) hatten die Türken wiederholt Kriege zu führen. Zuerst gegen die Venezianer. Dann gegen Österreich, welches die Wiederherstellung der Karlowitzer Friedensbedingungen forderte. Die Türken wurden von Prinz Eugen bei Peterwardein, dann bei Belgrad geschlagen. Sieben Jahre später begannen die Kämpfe gegen die Perser. Eine neueingeführte Verbrauchssteuer sollte die Mittel zum Perserkriege liefern. Darob empörte sich das Volk. In Konstantinopel kam es im September 1730 zum Aufruhr. Es wurde die Absetzung Ahmed III. und die Erhebung seines Neffen Mahmud (1730—1757) auf den Thron begehrt. Als Leiter der Bewegung und Anführer der Janitscharen tat sich ein Albanese, Patrona Halil, ein Kleiderhändler, hervor. Drei Monate herrschte dieser als Diktator, bis er einer ihm missgesinnten Hofpartei zum Opfer fiel. Die Gestalt dieses kecken und ehrgeizigen Patrona bildet den Hintergrund des Textbuches zur Oper „Halil Patrona". Dazu hat der Verfasser, Ministerial-Baurat Richard Brauer, noch den gleichartigen Stoff behandelnden Roman „Die weisse Rose" von Maurus Jókai, zuhilfe genommen. Das einzig Anziehende an dem Textbuche ist der Stoff. Form und Inhalt können nur mässigen Ansprüchen genügen. Man bekommt nur wohlfeile Reimverknüpfungen zu hören. Als Probe: „Nun bin ich bei dir, nun komm' ich zu mir!" oder „Lebt sie wohl noch? ob krank? ob heil? Am Ende steckt sie im Serail?" Es fehlt jede Charakterisierung der Personen. Diese kommen und gehen wie blutleere Gestalten. Es fehlt jedwede dramatische Kraft. Um kein Haar besser ist die Musik von dem Wiener August Häuser. Man hört alle möglichen Komponisten, nur von Häuser keine eigene Note. Aus der Einleitung klingt Meyerbeer und Wagner heraus. Im 1. Akt (Desdur „Arm bin ich") lächelt uns Weber und manch bekannter Jung-Italiener entgegen. In der Hdur-Arie „Dir will ich gut sein" wartet man nur auf das Erscheinen des Lohengrin-Schwanes. Und so müsste ich die undankbare Vergleich- und Reminiszenzenarbeit durch alle fünf Akte fortsetzen. Ohne jede Polyphonie „frei von individuellem Ausdruck" ist diese Musik total stimmungslos. Auch die Instrumentation ist von geringem Reiz. So dürfte das neue Werk schon nach einmaliger Wiederholung sein Leichenbegängnis gefeiert haben. Es ist traurig, dass die Direktion so viel Zeit und Arbeit dafür aufgewendet hat, da wir mit Novitäten arg im Rückstande sind. Von den Mitwirkenden haben Herr Petcani und die Damen Dopler und Hauer, sowie Kapellmeister Materna und Spielleiter Chlumetzky ihr bestes Können umsonst eingesetzt. Der anwesende Komponist konnte sich nach dem 4. Akt unter Anstandsbeifall seinen Freunden und Bekannten zeigen.

Franz Gräflinger.

Weimar.

Am 8. März gelangte als erste Novität auf der neuen Bühne Verdis „Othello" zur Aufführung. Das Werk, im Jahre 1887 entstanden, lässt den Einfluss Wagners deutlich erkennen, sowohl in der Deklamation und der lebenswarmen Charakterisierung der einzelnen Personen, als auch in der Behandlung des Orchesters. Es birgt viele melodische Schönheiten, und man muss auch die ihm innewohnende dramatische Kraft bewundern, wenn man bedenkt, dass Verdi, als er den „Othello" schrieb, bereits das 74. Lebensjahr erreicht hatte. Die Titelrolle gab Herr Zeller, der ihr sehr gerecht wurde, wenn auch der Glanz seiner Stimme im Abnehmen begriffen ist. Fräulein vom Scheidt gab als Desdemona wieder eine glänzende Probe ihres vielseitigen Könnens. Herr Strathmann war als Jago ausgezeichnet; die Ausführung des köstlichen Trinkliedes war eine brillante Leistung. Frau Gmeiner (Emilia) und die Herren Bucar (Cassio), von Szpinger (Rodrigo) und Bucha (Lodovico) vervollständigten das Ensemble. Der Chor bot namentlich im ersten Akt sehr Rühmenswertes. Am Dirigentenpult sass Herr Kapellmeister Peter Raabe, der sich mit vielem Erfolg bemühte, alle Schönheiten der Partitur in die Erscheinung treten zu lassen. Der Klang der Instrumente aus dem verdeckten Orchester heraus war im Forte wirklich ideal, die Pianostellen verloren aber mitunter

ein wenig an Deutlichkeit. Die Ausstattung war von grösster Pracht und die Regie (Herr Oberregisseur Wiedey) hatte für fesselnde Szenenbilder Sorge getragen. Das Haus war ausverkauft und noch viele Einlassbegehrende mussten abgewiesen werden.

Max Puttmann.

Konzerte.

Berlin.

In der Philharmonie beschloss am 9. März der von Professor Siegfried Ochs geleitete Philharmonische Chor die Reihe seiner dieswinterlichen Veranstaltungen mit einem Konzert, dessen Programm wieder ganz dem grossen Thomaskantor Joh. Seb. Bach gehörte. Es bestand aus den vier Kirchenkantaten „Ihr werdet weinen und heulen“, „Christ lag in Todesbanden“, „Es erhub sich ein Streit“ und „Nun ist das Heil und die Kraft“ sowie der Arie „Seht, was die Liebe tut“ für Tenor und Orgel. Die Ausführung, die der in solchen Aufgaben gross gewordene Chor unter der zielsicheren Führung seines Dirigenten den Werken zuteil werden liess, spiegelte die ganze Kraft und Grösse dieser Musik in überzeugender Klarheit wieder. Der Chor sang mit gewohnter Sicherheit und Klangschönheit und mit feinem künstlerischen Verständnis. Nicht minder tüchtig bewährte sich das Philharmonische Orchester und dessen Solisten, die HH. Gesterkamp (Violine), Kern (Oboe), Hanisch und Vonderbank (Oboi d'amore) und Feist (Trompete). Unter den Vokalsolisten zeichnete sich Hr. George A. Walter im Tenor durch Stilsicherheit aus; der Sopran war durch Anna Kaempfert, der Alt durch Frau Fisser-Maretzky vertreten. Den Orgelpart führte Hr. Musikdirektor B. Irrgang mit Sicherheit und Sachkenntnis aus.

Im Saal Bechstein gab am 6. März der Pianist William G. Willis einen Klavierabend. Der Künstler begann seine Vorträge mit Beethovens Asdur-Sonate op. 110 und spielte weiterhin Kompositionen von Brahms (Variationen über ein Thema von Händel), Schumann (Cdur-Phantasie), Chopin, Leschetizky, Rubinstein und Liszt. Die Technik ist sehr ansehnlich entwickelt und zuverlässig, doch muss Hr. Willis der Schönheit des Tones die grösste Aufmerksamheit zuwenden, der nicht selten hart und stumpf wird. Darunter leitet besonders der Ausdruck des Zart-Poetischen, während dem Künstler alles, was ein forsches Drauflosgehen gestattet, gut gelingt.

In der Singakademie spielte an demselben Abend der Pianist Herr Horace Kesteven mit dem Philharmonischen Orchester unter Leitung des Hrn. Dr. Kunwald die Klavierkonzerte in Amoll von Schumann und in Fmoll von Chopin. Ich hörte nur das Chopinsche Konzert, doch ohne sonderlich von der Darstellung des übrigens schon recht veralteten Werkes erbaut worden zu sein. Hr. Kesteven hat sich neben einem schönen Anschlage eine behende, flüssige Technik angeeignet, die er in schnellen Passagen nur noch mehr zügeln sollte, da hier und da sich dann Unklarheiten zeigen. Der Vortrag deutet auf musikalischen Sinn, bleibt aber zunächst etwas kühl und äusserlich. Recht gut gelang dem Künstler der erste Satz, viel besser als das Larghetto, wo seiner Empfindung die Poesie und seinem Anschlag Farbenfülle fehlten, und das Finale, in dem sich ein Mangel an Temperament und Humor auffällig bemerkbar machte. Hr. Kesteven ist noch jung; ein weiteres ernstes Studium wird seinem künstlerischen Vermögen sicherlich förderlich sein.

Am 9. März stellte sich im Bechsteinsaal das Nordische Vokal-Trio der Schwestern Brunhilde Koch (Sopran), Hildur Koch-Schirmer (Mezzosopran) und Sophie Koch (Alt) mit trefflichen Gaben vor. Duette und Terzette a cappella und mit Klavierbegleitung von Klughardt, Joh. Selmer, Brahms, Ludw. Thuille, Kjerulf, Hallén, Chr. Sinding und Gyllenhammar enthielt das Vortragsverzeichnis. Die Damen, stimmlich sämtlich gut begabt, sind vorzüglich mit einander eingesungen; sie halten auf saubere Harmonie und Akkuratesse im Rhythmischen; auch in Bezug auf dynamische Schattierung, auf Phrasierung und Sprachbehandlung ist ihnen das Beste nachzusagen. Besonders rühmenswert erschien mir der Vortrag der stimmungsvollen Terzette „Die Rosen und die Bäume“ und „Am Tage bei der Arbeit“ von Joh. Selmer und der Duette „Weg der Liebe“ von Brahms und „Waldeinsamkeit“ von Thuille.

Das Dessau-Quartett (Prof. Dessau, B. Gehwald, Rob. Könecke und F. Espenhahn) spielte an seinem dritten (letzten) Quartett-Abend (Singakademie 10. März) das Amoll-Quartett von Schubert, dessem wundervollem Andante und prächtigem Finale eine besonders schöne Ausführung zuteil wurde. Beethovens ewig frisches Septett, zu dessen Wiedergabe sich die Herren Prof. Oscar Schubert (Klarinette), Hugo Rüdel (Horn), Carl Lange (Fagott) und Max Poike (Bass) mit den Quartettgenossen verbanden, vervollständigte das Programm.

Das Spiel des jungen Violinisten Maximilian Ronis (Klindworth-Scharwenka-Saal 10. März) machte einen sehr sympathischen Eindruck. Herr Ronis, ein Schüler von Issay Barmas, besitzt eine gut entwickelte Technik, einen schönen, runden Ton und ein nicht unbedeutendes Vortragstalent. Leider konnte ich von ihm nur eine Sonate da camera von Locatelli und einen Teil des 6. Mozartschen Konzertes (Esdur) hören, mit dem er sehr lebhaften Beifall errang.

Adolf Schultze.

Das Konzert des Männerchors ehemaliger Schüler des Königlichen Domchors (6. März, Beethovensaal) unter Leitung des Königl. Musikdirektors Hermann Stöckert, bot aus schwierigster Literatur Erlesenes und Interessantes. Die Manuskriptnovität des Dirigenten, „Gothenzug“ (Felix Dahn) erwies sich als sorgfältige, stimmungsvolle Arbeit eines ausgezeichneten Musikers, die sicher unseren chorischen Vereinigungen hochwillkommen sein wird. Auch Stöckerts „Lenzesnacht“, ein poesievoll ausgemaltes, auf sanfte Farben abgetöntes Werkchen, fand als Komposition wie durch treffliche Wiedergabe lebhaften Beifall und trug dem Tondichter den Lorbeer ein. Rudolf Bucks im Hegar-Stile gearbeiteter, effektvoller Chor: „Wilde Jagd“ erfuhr in der orchestralen Behandlung des Stimm-Materials brillante Wiedergabe. Mehr zurück trat Matthieu Neumanns „Feuerreiter“. Die Schuld trug nicht der Vortrag, vielmehr die mit der Zeit eintönige kanonische Führung und stete Wiederkehr des Glockenrefrains auf der Quinte. Auch Hegars „Walpurga“ gehört nicht zu den hervorragenden Schöpfungen des schweizerischen Tonmeisters. An manchen Stellen löst sich die musikalische Darstellung ganz vom poetischen Vorwurfe los, dann wieder finden sich auffallende Reminiszenzen an Wagner (Brünhildes Schlummerakkorde) vor: erst die letzte Strophe zeigt die alte, sichere Gestaltungskraft. Als ein Kabinettstück weicher Bindungen und ineinander überfliessender Harmonien bei völliger Plastik der Haltung konnte die Volksweise „Liebeskummer“ in Othegravens Bearbeitung gelten. — Der mitwirkende Geiger Alberto Curci legitimierte sich in Soli von Tenaglia, Bach, Mozart, Grieg, Nachéz, Wieniawski als tüchtiger Musiker von klangsattem, warmtimbriertem Tone. Sein Partner am Flügel, Charley Lachmund, begleitete ihn sehr musikalisch.

Der Lieder Kompositions-Abend, den Alexander Schwartz als Tondichter mit Unterstützung Aline Sandens und Felix Senius am 7. März im Theatersaale der Kgl. Hochschule für Musik veranstaltete, gab ein getreues Bild der Rat- und Hilflosigkeit, in der sich unsere sogenannte impressionistische Moderne hin- und hertappend befindet. Nicht dass Schwartz die Gestaltungskraft abginge! Auch an adäquatem Ausdrucke für bestimmte Anregungen fehlt es nicht, — nicht an technischen Mitteln, wohl aber am einheitlichen, grossen Gesichtspunkte, auf dem Ton- wie Text-Poet über ihren Stoffen stehen sollen, und an der Ausgeglichenheit der Darstellung, die nicht als Konglomerat heterogenster Empfindungen, vielmehr als eine Zusammenfassung gewonnener Eindrücke mit künstlerischer Tendenz wirken soll. Unsere „Modernen“, die in Wirklichkeit weitab weilen von allem, dass mit vertiefter, wahrer Kunst auch nur in loserem Zusammenhange steht, mögen über die nervöse Rubelosigkeit entzückt sein, — mögen in entlegensten Harmonisierungen und waghalsigsten Bindungen dem Ideal ihrer Zukunfskunst näher gerückt zu sein glauben, während sie sich immer weiter von künstlerischer Konzentration und Stimmung entfernen. Die Schwartzschen Lieder, von denen ich zwölf mit verschiedenem poetischem Vorwurfe hörte, glichen einander in der Vertonung mitunter wie ein Ei dem andern trotz gegensätzlicher Stoffe. Ausnahmslos Verstandesarbeit! Mit dem Herzen und wahrer innerer Empfindung ist da kaum ein Takt niedergeschrieben, vielmehr alles äussere Kombinationstechnik. Das reflexive Moment artet in harmonisches Experimentieren aus, die Darstellung wird abrupt, selbst in die rein lyrischen Partien, die das klangsatte Ausschwelgen auf ruhiger Basis bedingen, mischt sich die nervöse Unruhe der Schilderung, sodass von einer grossen, vertieften Stimmung beim Hörer nirgends die Rede sein kann. — Die beiden Sänger boten ihr Bestes auf, die Musik zu wirksamer Geltung zu bringen; an aufmunterndem Beifall für ihre redliche Mühe fehlte es ihnen auch nicht.

Einen ausserordentlich anregenden Abend bescherte die Gesellschaft der Musikfreunde am 9. März im Blüthnersaale. Er war E. T. A. Hoffmann, dem geistreichen Roman-

eier und Musiker gewidmet, er bot aus dessen Schriften wie Kompositionen Erlesenes und besonders Charakteristisches. Mit dem satirischen Schilderer machte Dr. Oskar H. Schmitz durch Rezitation von zwei Abschnitten aus „Kreisleriana" („Erste Reihe" und „Johannes Kreislers, des Kapellmeisters musikalische Leiden") bekannt. Es folgte sodann eine Reihe von Tonwerken Hoffmanns, die je nach ihrer Eigenart mehr oder minder fesselten. Am Schwächsten präsentierte sich die Klaviersonate F moll, woran allerdings ausschliesslich die ganz mangelhafte Interpretation alleinige Schuld trug. Wladimir Černikoff spielte sie in seiner so schülermässig-dilettantischen Art, dass von der feinen Fugenarbeit im ersten, von der Haydnschen Schlichtheit im Mittel-Satze so gut wie nichts zur Geltung kam. Noch nicht einmal die glatten Tonleiterläufe glückten dem Spieler. Desto besser waren die anderen Vertretungen besetzt. Frances Rose vom Königl. Opernhause sang zuerst mit Max Lipmann (Tenor) zwei in Bellinischer Manier gehaltene, italienische Duette hochmusikalisch, weiter mit Gertrud Meisner (Alt) ein feingearbeites Duett aus der 1813 komponierten Oper „Undine" nach de la Motte-Fouqué, (Lortzings „Undine" erschien 1845), das in seiner Mozart abgelauschten Lieblichkeit derartig gefiel, dass die Sängerinnen den letzten Abschnitt wiederholen mussten. Den Schluss bildete ein dreisätziges Quintett für Streichquartett (Ossip Schnirlin, J. Mitnitzky, Ernst Breess, Fritz Backer) und Harfe (Käthe Böhm). Seine sorgfältige Arbeit, die Glätte des äusseren und inneren Schliffs, gemahnt an die besten Kammermusikwerke des nach Hoffmann sich Geltung verschaffenden Louis Spohr, die Ansätze des romantischen Stils zeigen sich hier deutlich zu einer Zeit, in der Beethovens fünfte und sechste Symphonie eben erschienen waren und die Welt zu beschäftigen begannen. Die virtuos gehaltene Harfenpartie wurde übrigens von der Spielerin brillant durchgeführt.

Max Chop.

Dresden, den 12. März.

Die Königl. Kapelle unter Herrn von Schuch erwies in ihrem Aschermittwochkonzert durch eine glänzende Wiedergabe von Liszts Faustsymphonie von Neuem ihre fast ideale Leistungsfähigkeit; da auch das Tenorsolo durch die sympathische Kunst des Hrn. G. Grosch und der Männerchor durch die Herren des Hofopernsingechors einwandfrei vertreten war, so bot das immer noch jugendfrische, reizvolle Werk einen ungetrübten Genuss. Von Beethovens Leonorenouvertüre könnte man dasselbe sagen, wenn Herr von Schuch das Werk nicht ein klein wenig zu virtuosenhaft angefasst hätte, was z. B. in der übertrieben raschen Temponahme der berühmten Unisonopassagen der Streicher (gegen den Schluss hin) auffiel; es kann halt niemand aus seiner Haut heraus! Aber glänzend und imponierend als Gesamtleistung wars doch. Von höchster Vollendung war auch die Anpassung des Orchesters an ein Klavierkonzert (E dur, No. 2) von E. d'Albert, das der Tondichter selbst spielte. Selten hat mir etwas so missfallen wie dieses Werk. Die Motive sind erstaunlich simpel und nüchtern, der Klavierpart ist rasend schwer, mit den kompliziertesten Dingen gepfeffert, nach d'Alberts bekannter Manier gespickt mit Läufen, die mit einem dröhnenden Schlag in den tiefsten Bässen einsetzen und sturmartig über die ganze Klaviatur nach oben brausen — das wirkt auf harmlose Gemüter verblüffend, hat aber keinerlei musikalischen Wert; an anderen Stellen (Durchführungsteil des zweiten Abschnittes) deckt das Orchester den Klavierpart, der nur einem dumpfen Murmeln gleicht, völlig zu, so dass man den Klaviersatz, abgesehen von dem hübschen zweiten (langsamen) Teil, nicht einmal wirksam nennen kann. Der laute Beifall galt natürlich nur dem virtuosen Spiel.

Zur Vorfeier des 70. Geburtstages eines Dresdner Komponisten H. Schulz-Beuthen veranstaltete eine Vereinigung seiner Freunde ein grosses Konzert, um, wie in einer Begrüssungsansprache erklärt wurde, dem zu wenig bekannten Tondichter zu grösserer Anerkennung zu verhelfen; in einem längeren Aufsatz der Programmfestschrift von H. Platzbecker wurde dieser Gedanke eingehender erörtert und es wurde beklagt, dass u. A. zehn Symphonien und fünf Opern noch ungedruckt im Pulte ruhten. Auch andere Dresdner Musikschriftsteller, die einst seine Schüler waren, betonen bei jeder Gelegenheit diesen Gedanken. Nach den Proben dieses Konzerts bin ich überzeugt, dass hier Freundschaft und Pietät das Urteil allzusehr beeinflusst haben. Ich gebe zu, dass in dem Hauptwerk, der unter Herrn A. Helbig von der Kapelle des Schützenregiments gespielten Frühlingsfeier-Symphonie, sich ein erfreuliches Talent dokumentiert; der innige zweite Satz mit seiner schönen Herzlichkeit sowie der harmlos lustige dritte sind sehr ansprechend und liebenswürdig; dagegen sind die Ecksätze mit ihren unausgesetzten Wiederholungen von Takt zu Takt oder aller vier Takte für modernes Empfinden kaum geniessbar. Man muss eben bedenken, dass 40 Jahre nicht so leicht spurlos an einem Werke vorübergehen; so bedauerlich es ist, dass die Werke nicht damals, zu ihrer Entstehungszeit, mehr bekannt wurden, wo sie gewiss eine begrenzte Wirkung gehabt hätten, so unmöglich ist es, ihnen heute noch einen anderen als rein lokalen Erfolg zu sichern. Auch die vokalen Kompositionen, unter denen ein Soldatenlied durch die schönen Stimmmittel des Baritonisten Häntzsch zu bester Wirkung gebracht wurde, konnten mich nicht davon überzeugen, dass hier die musikalische Welt seit 40 Jahren wirklich ein grosses Talent verkannt und unverdient vernachlässigt habe. Man sollte doch wirklich mit solchen Dithyramben etwas sparsamer sein; hätte man, um den verdienten alten Herrn zu ehren und zu erfreuen, sich mit der Vorführung einer Auswahl seiner besten Werke begnügt, so würde es keinem Menschen einfallen, mit unfreundlichen Worten darauf zu reagieren; gegen eine vollständige Verschiebung aller gesunden Urteilsnormen muss man aber protestieren.

Ganz Ähnliches gilt von dem Versuch einer Wiederbelebung fast verschollener kirchlicher Werke Robert Schumanns, den der ausgezeichnete Organist der Johanneskirche, Hans Fährmann unternahm. Das Requiem in Des dur (op. 148), das Schumann 1852 schrieb, zwei Jahre vor seinem geistigen Tode, enthält natürlich viele Einzelschönheiten, ist aber als Ganzes so verfehlt, steht in seiner Auffassung, seiner fast vergnügten Melodik, seinem flüchtigen Darüberhingehen in so krassem Widerspruch zum tiefen Ernste des Textes, dass ich fast bedauern möchte, durch diesen unharmonischen Eindruck das Idealbild Schumanns, wie es mir bislang vorschwebte, getrübt zu haben. Hermann Kretzschmar hatte — wie gewöhnlich! — mit dem vernichtenden Urteile in seinem „Führer" eben doch recht, und wenn ein so tüchtiger Künstler wie Fährmann gegenteilig dachte, so ist vielleicht doch das Streben, etwas ganz Apartes zu bieten, nicht unbeteiligt gewesen; auch hier suchte die in den Blättern erschienene Vorbesprechung durch übertriebene Dithyramben das gesunde Urteil völlig zu verwirren. Auch die von verschiedenen Künstlern gesungenen Sololieder hinterliessen keinen tiefern Eindruck bis auf das von Herrn Grosch vorzüglich gesungene Tenorlied „Requiem" op. 90,7. Dagegen waren die von Herrn Fährmann auf der Orgel gespielten Skizzen und Studien für Pedalflügel (komponiert 1845) sehr hübsch, grossenteils von echt Schumannscher Schönheit und Innigkeit, nur freilich kirchlich empfunden sind sie absolut nicht. Der von Herrn Fährmann geleitete Kirchenchor sang im Requiem frisch und präzis; nur an einigen Stellen war die Tongebung der Knabenstimmen etwas hart. Die solistischen Leistungen sowie der Gesamteindruck litten erheblich unter einer augenscheinlichen starken Indisposition der Altistin, deren flackernde Töne selbst Laien unruhig machten.

Schon früher einmal berichtete ich über die Bestrebungen von Otto R. Hübner, die Hausmusik zu heben und zu vertiefen; diesmal führte er mit zwei Sängern vor geladenem Publikum eine Anzahl von Liedern vor, ohne jedoch glaubhaft zu machen, dass seine Kompositionen schlicht volkstümlich seien und somit seinem Ziel näher kommen als andre Kunstlieder auch. Schon die Bevorzugung Datley von Liliencrons (neben C. F. Meyer, Mackay, Schönaich-Carolath) als Textdichter deutet auf komplizierte Stimmungen und schliesst die erstrebte Einfachheit aus. Neben vielem Verfehlten stehen auch manche hübsche und freundliche Einfälle, und zumal das lustige Spielmannslied ist seiner Wirkung gewiss. Aber auch hier ist der Charakter der des ausgesprochenenen Kunstliedes.

(Schluss folgt.)

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

Hamburg.

Der 24. Februar brachte ein interessantes Konzert, die hier erste Aufführung des viel besprochenen „Kinderkreuzzug", Dichtung von Marcel Schwob, Musik von Gabriel Pierné. Die Aufführung stand unter der Leitung des hier geschätzten Chordirigenten J. J. Scheffler und erzielte einen derartigen Erfolg, dass sie am 26. März auf allgemeinen Wunsch eine Wiederholung erfährt. Das namentlich für den Karfreitag geeignete oratorische Werk besteht aus den vier Abteilungen „Der Aufbruch", „Auf der Heerstrasse", „Das Meer" und „Der Retter in Sturmesnot". Über das Ganze ist die legendenhafte Poesie des Mittelalters ausgebreitet, getragen von der alles mit sich fortreissenden Begeisterung der zum gelobten Lande ziehenden

Gläubigen. Herz und Gemüt fesselnden Stimmungscharakter empfangen Dichtung und Musik durch den naiven bezaubernden Geist kindlicher Frömmigkeit. Man empfindet das Ausserordentliche der der mittelalterlichen Seele entquellenden idealistischen Stimmung, die in den einzelnen Szenen prägnant zusammengefasst den Hörer in unmittelbare Mitleidenschaft zieht. Die auf der Basis der alten Kirchentöne stehende Komposition ist trotz ihres getragenen Charakters modern gefärbt, aber nicht derartig, dass sie zur modernen Nachempfindung wird. Vorherrschend ist das melodische Prinzip, wie es der Volkscharakter mit sich bringt, daneben steht eine natürliche Auffassung, die aus dem Kern der Dichtung ihre Urkraft nimmt. Namentlich ist es die zweite Szene, die für die Vertiefung des Tondichters in die Gedankenwelt der Vorzeit spricht. Der Dirigent durfte in dem allgemeinen Interesse, das ihm unter Mitbetätigung der Männergesangvereine „Adolfina“ und „frisch, fromm, froh, frei“ etc. in einer Aufführungszahl von 500 Mitwirkenden, unter denen nicht weniger als 200 Kinderstimmen, und namentlich in der Hingabe aller Ausführenden bekundet wurde, den reichen Lohn für seine grosse Arbeit und energische Tatkraft erblicken. Es war eine Aufführung, in der alles zur schönsten Entfaltung gebracht wurde. Gleichzeitig lieferte Scheffler hiermit den Beweis, dass er berufen ist grosse Chor- und Orchestermassen den höchsten Zielen entgegenzuführen. Unter den Solisten zeichneten sich Frau Neugebauer-Ravoth und Herr Ram durch schöne Tongebung und prägnante Charakterzeichnung aus. Weniger vermochten Frl. Dietz (Frankfurt) und namentlich nicht Herr L. Hess (München) etc. den Erwartungen zu entsprechen. — Die Singakademie und Philharmonie veranstaltete am 2. März eine sehr ernste, für das grosse Publikum zu ernste Brahms- und Schumann-Aufführung, die geleitet von Prof. Dr. Barth in der Wiedergabe des „Parzenlied“, der „Nänie“ von Brahms und Schumanns „Manfred“ auch diesmal wieder nichts Neues brachte. Befleissigt sich doch die Singakademie andauernder Bequemlichkeit. Wenn man auch gestehen muss, dass man das „alte Lied“ stets gern hört, sollte man doch nicht hierin des Guten zuviel tun. Die Brahms-Vorträge litten, so gut sie gemeint waren, unter einer merklichen Pedanterie. Sie waren buchstäblich akademisch; nur am Schluss des „Parzenlied“ spürte man etwas von seelischer Vertiefung. Besser, stellenweise vorzüglich war die Manfred-Ausführung, gehoben durch Dr. Wüllners Deklamation. Trotz alledem erscheint mir doch manches bei Wüllner als Pose. Er kennt genau den Effekt und geht in Bezug auf äussere Wirkung oft zu weit. Dies bewies die Auffassung der ersten Hälfte der nicht einwandfreien Konzertdichtung von Rich. Pohl (bearbeitet von Wüllner) zu sehr. Ergreifend wirkte dagegen der Schluss und namentlich die Szene der Astarte, deren Interpretin Frl. Anna Wüllner Herzenstöne anzuschlagen wusste. Die übrigen Soli (Mitglieder der Singakademie) genügten nur zum Teil. Das Orchester bewährte sich vortrefflich. — Am 27. Februar verabschiedete sich Julius Laube nach seiner mehr als dreissigjährigen Tätigkeit in einem mit Beethovens „Zweiter“ begonnenen interessanten Konzert, das durch Frl. Elsa Laubes poesiereiche Gesangvorträge, bestehend in Liedern von Strauss, Brahms, Wolf und Pfitzner, erhöhte Attraktion erhielt. Ausser weiteren Orchesterwerken (Wagner, Tschaikowsky) brachte der Abend noch Cello-Vorträge des Frl. Eugenie Stolz, für die ich mich jedoch, was d'Alberts Cello-Konzert betrifft, nicht erwärmen konnte. Als Nachfolger Laubes hat man nun endgültig Herrn Eibenschütz gewählt. Die Zukunft wird es lehren, ob dieser unter den vielen Bewerbern, von denen sich besonders Herr Neisser auszeichnete, der geeignetste ist. Eibenschütz hat sich in den Probekonzerten als tüchtiger Musiker bewährt und sich bereits Sympathien erworben. — Fiedler geht im Oktober auf sieben Monate, einem ehrenvolle Rufe folgend, nach Boston. Inzwischen werden die Philharmonischen Konzerte von den Herren Hofkapellmeister Dr. Muck, Panzner und Abendroth dirigiert.

Von den vielen, seit dem 24. Februar stattgefundenen anderen Konzerten gedenke ich zunächst zweier prächtig verlaufener Abende, die das Quartett der Herren Bandler, Wolf, J. Möller und Engel im Auftrage der Patriotischen Gesellschaft und im Auftrage der Philharmonie, beide vor ausverkauftem Saale gab. Werke von Beethoven, Mozart, Brahms und Schubert bildeten das Programm. Das einzige Bedenken gegen die Ausführung rief die Klavierleistung eines Frl. Lotte Kaufmann (Berlin) hervor, die Schuberts Bdur-Trio ohne irgend einen Grad seelischer Wärme und auch nicht technisch ohne Fehl interpretierte. — Lamond, der sich bereits im Januar für diese Saison verabschiedet hatte, gab vielfach ausgesprochenen Wünschen folgend am 6. März noch einen Klavierabend mit einem endlosen, Bachs „Chromatische Phantasie und Fuge“, Brahms „Händel-Variationen“, Beethovens Sonate op. 27 Cismoll, Chopins Bmoll-Sonate und Schumanns „Karneval“ enthaltenden Programm. Wie stets waren die Leistungen eminent, und dementsprechend sensationell die Begeisterung. Nur in der Sonate von Beethoven vermochte mich Lamond nicht zu interessieren. In vielen Momenten entfernt sich seine subjektive Auffassung der beiden ersten Sätze von der grossen Idee des Tondichters. — Reine Freude und künstlerischen Genuss bereitete Herr Prof. Carl v. Holten dem Auditorium in einem Konzert der „Musikgruppe Hamburger Lehrerinnen“ am 7. März in der Wiedergabe der Schubertschen Hmoll-Sonate und vereint mit den Herren Kruss, Löwenberg, Gowa und Geithe im Vortrage des Schubertschen Forellen-Quintett. Noch heute wie seit 50 Jahren ist v. Holtens Klavierspiel gleich durchgeistigt und technisch abgerundet. Die Tatkraft des im 73. Lebensjahr stehenden Künstlers erinnert in ihrer Frische an die Carl Reineckes. Zwischen den Instrumentalvorträgen sang die hier wohl akkreditierte Künstlerin Frau Lilly Hadenfeldt mit Innigkeit und in vornehmer Tongebung fünf herrliche Lieder von Schubert, geschickt begleitet von Frl. Dora Rosenberg. Der Vorstand der „Gruppe“ hat sich durch diesen Schubert-Abend aufs neue wieder grosses Verdienst erworben. Von weiteren Konzerten, die reichen Erfolg hatten, seien die Liederabende der Damen Destinn und Dessoir, wie die Konzerte Franz von Vesceys mit Herrn Schmidt-Badekow und des jugendlichen äusserst begabten Russen Boris Kamtschatoff (Klavier) genannt.

Prof. Emil Krause.

Karlsruhe, 17. Februar 1908.

Zwei bedeutende Kammermusikvereinigungen brachte die rührige Konzertagentur Hans Schmidt zum ersten Male hierher, am 25. Nov. 1907 das holländische Trio und am 9. Dez. 1907 das Ševčikquartett. Ersteres (van Bos, van Veen, van Lier) gab mit dem zu Anfang gespielten Ddur-Trio von Beethoven (op. 70) weitaus ihr Bestes; Klangschönheit, harmonisches Zusammenwirken der drei Instrumente, Temperament und geistige Durchdringung vereinigten sich zu packender Wirkung. Diesem Eindruck konnte das Amolltrio (op. 80) von Tschaikowsky — auf den Tod Nikolaus Rubinsteins — nicht gewachsen sein und vollends die Solostücke der Streichinstrumente fielen ab. Die van Veensche Erweiterung der Corellischen Follia bewegt sich doch allzusehr in blossen Virtuosenkunststücken und das Violincellkonzert op. 33 von Saint-Saëns ist ein recht äusserlich gehaltenes Werk, rein auf Entfaltung brillanter Technik zugeschnitten. Als tüchtiger Künstler empfahl sich, obwohl er mit keinem Solo hervortrat, der Pianist van Bos. — Das jüngere Böhmische Streichquartett, die Herren Lhotsky, Procházka, Moravec und Váska fanden für das erfindungs- und farbenfrische Fdurquartett (op. 96) ihres bedeutenden Landsmannes Dvořák die adaequatesten Töne, während Beethovens Harfenquartett noch nicht die volle Höhe der Klangschönheit und geistigen Durcharbeitung erreichte, die solch ein Werk gebieterisch verlangt. Etwas matt, ja gelegentlich süsslich-sentimental präsentierte sich in solcher Umgebung Griegs Quartett in Gmoll (op. 77). — Ebenso gewann die Konzertdirektion H. Schmidt den hier noch nie gehörten Bronislav Hubermann, der hier am 10. Jan. wie überall stürmischen Beifall erntete. Energisch im Ton und tadellos bis in die 4 gestrichene Oktave wurde die Kreutzersonate gegeben, während freilich der I. Satz, als ob der Künstler noch nicht recht warm geworden wäre, der hinreissenden Wirkung entbehrte. Schubert-Wilhelmjs Ave Maria müsste, wie der kürzlich verstorbene, unvergessliche Bearbeiter in klassischer Weise gezeigt hat, mit noch ruhigerem, männlicherem Tone gegeben werden. Wie vollends ein solcher Künstler darauf eine so absolute Nichtigkeit, wie Ap. de Kontskis Mazurka setzen konnte, war uns unbegreiflich. Am glücklichsten zeigte Hubermann seine eminenten Vorzüge grossen, edlen Tons, schwungvoll-vornehmen, reich belebten Vortrags und unfehlbarer Technik in dem freilich auch als Komposition nicht allzuhoch stehenden Konzert in Hmoll von Saint-Saëns. Sein Begleiter Richard Singer, führte seinen Anteil an der Kreutzersonate künstlerisch würdig durch und zeigte beim Vortrag der Busonischen Bearbeitung von Bachs Toccata und Fuge in Dmoll hochentwickelte Virtuosität; aber Moszkowskys Bearbeitung eines Zigeunerliedes aus Carmen ist ein blosses Schaustück, bei dem es darauf ankommt, dem Spieler auf die Hände zu sehen. In der folgenden Woche kehrte der immer sehr warm aufgenommene W. Burmester

wieder hier ein und im 4. Abonnementskonzert des Hoforchesters hörte man am 15. Jan. den bedeutenden Geiger Joan Manén. Obwohl auch seine Leistungen stark zum Virtuosenhaften hinneigten, wie namentlich in den musikalisch ganz wertlosen Variationen über ein Tartinithema von Pallofen, mit ihren Flageolet-Doppelgriffen und -Trillern, so zeigte er doch in der Symphonie espagnole von Lalo, bes. in dem musikalisch noch am wertvollsten scherzando ausser seiner staunenswerten Technik andere sehr schätzbare künstlerische Vorzüge, bes. einen, wenn auch nicht sehr grossen, doch überall tadellos schönen, erfreuenden Ton. Zum erstenmale wurde hier H. Wolfs „Italienische Serenade" aufgeführt; so dankbar man für die Bekanntschaft sein musste, so konnte doch kein rechter Genuss aufkommen, da unsre Festhalle viel zu gross und zu schlecht akustisch ist, als dass dieses kleine Meisterwerk feinster Tonmalerei in ihr zur Geltung gelangen könnte. Brahms Symphonien liegen unserm trefflichen Hofkapellmeister Lorentz so wenig, als früher seinem bedeutenden Vorgänger F. Mottl. Es fehlte bei der „zweiten" (Ddur), die den Schluss des Konzertes bildete, an liebevoller Versenkung in dieses klar und durchsichtig gearbeitete Werk, es fehlte an der Plastik der Stimmführung und die zum Ersatz gebotene Steigerung im letzten Satz war wenige angebracht. Eine Uraufführung für Deutschland bedeutete in demselben Konzerte Chabriers „Hymne an die Musik" für Frauenchor mit Sopransolo. Das kl. Werk ist zur Einweihung des Hauses eines Freundes nach Versen von Ed. Rostand, (die Alb. Geiger, hier übersetzt hat), komponiert; liebenswürdige Musik, die gerade hier, wo Mottl einst tatkräftig für den Komponisten eintrat, interessieren musste, aber in keiner Weise hervorragend. — Ein Chorwerk von ganz anderer Bedeutung hatte Hofkapellmeister Lorentz im 3. Abonnementskonzert (11. Dez. 1907) gebracht, „Das neue Leben" von Ermanno Wolf-Ferrari. Der Komponist war hier noch ganz unbekannt, denn keine seiner lebendigen, komischen Opern durfte noch über die Bühne gehen, aber dies Werk konnte nur die allerbeste Meinung von ihm wachrufen. Die reiche Erfindung ist, abgesehen von einer gewissen Neigung, sich in Sentimentalität zu verlieren, künstlerisch verwertet; wie feinsinnig ist der Gesang des Knabenchors „Wir grüssen unsern Herrn, das heisst die Liebe" als Erinnerungsmotiv wieder und wieder verwendet. Man hat ein Übermass von aufgewandten Mitteln getadelt, und das spröde Klavier, wie einige Gewaltmittel möchten wir allerdings gerne entbehren, aber anderes, wie z. B. die Paukenoktave, die zu dem reizenden Engelreigen die leisen Grundtöne gibt, ist eine glückliche Neueinführung. Einzig zu wünschen wäre noch grössere Einheitlichkeit der Stimmung, wodurch der Eindruck noch gehoben werden könnte. Erfreulich ist auch, dass der Komponist, obwohl das Werk nicht leicht auszuführen ist, durchweg wohlklingend und dankbar für die Singstimmen zu schreiben weiss. Die Aufführung war von Hofkapellmeister Lorentz sorgfältig einstudiert und gut geleitet; dem wichtigen Baritonsolo lieh H. van Gorkom den vollen Wohllaut seiner schönen Stimme und bewies von neuem die tiefgründige Auffassung, die an diesem Künstler immer geschätzt wird. Das Sopransolo sang würdig-schön Frau von Westhoven.

Wie die Aufführungen des Bachvereins immer musikgeschichtlich sehr instruktiv und förderlich sind, so hatte auch für den 18. Dez. Hofkirchenmusikdirektor Brauer eine höchst interessante Auswahl von kirchlichen Werken Mozarts aus seiner Salzburger Zeit und zwar aus den Jahren 1769—82, Instrumentalwie Vokalsätze, zusammengestellt und gezeigt, welche Schätze hier zu heben sind. Man weiss nicht, was man mehr bewundern soll, die Frühreife, die den 14jährigen schon vollständig abgerundete Werke ohne jede Spur von Unreife schaffen lässt, die hohe Entwicklungsfähigkeit des Genius, der von frühster Kindheit halb unbewusst die Werke der süddeutschen Meister der Kirchenmusik, die er in Salzburg hörte, in sich aufnahm und selbständig verarbeitete, der später mit Leichtigkeit den beengenden Forderungen des neuen Erzbischofs nach kurzen Formen, aber Entwicklung von Glanz und Pracht sich fügte und doch Grosses und Tiefes zu sagen wusste, der die Erfahrungen, die er bei seiner grossen Reise in Mannheim und Paris von reicherer und auch konzertmässigerer Verwendung der Bläser gewinnt, sofort in seinen folgenden Werken verwendet und überaus harmonisch einfügt, oder endlich bei diesen Jugendwerken doch schon alle Vorzüge, wenigstens angedeutet, die wir bei dem gereiften Manne anstaunen, die Innigkeit der melodischen Führung selbst in den strengsten Formen, Kraft und Tiefe bei aller Milde und Abgeklärtheit, kurz den unbeschreiblichen Zauber dieses einzigen Genies. Die Aufführung war höchst erfreulich, der Chor von Herrn Brauer sorgfältigst zu seiner speziellen Aufgabe, die reine Schönheit wiederzugeben, erzogen; die Soloinstrumente, wie die Orgel ihren dankbaren Partien in höchstem Grade gewachsen; besonders erfreulich wirkte das Sopransolo von Frau Vierordt-Helbing hier, die mit ihrer vorzüglichen Schulung alle Anforderungen des Koloraturgesangs spielend überwand und an Klangfülle und -schönheit sich selbst übertraf. — Von Liederabenden ist zu erwähnen einer unseres auch im Konzertsaal trefflich bewährten lyrischen Baritons, H. van Gorkom, der altbekannte Perlen Schubertscher und Schumannscher Lyrik mit allen Vorzügen seiner warmen Stimme und hohen Vortragskunst brachte und ein Lieder- und Duettenabend von Frau von Westhoven und Herrn Jadlowker. Unser glänzender lyrischer Tenor interessierte namentlich durch den Vortrag von vier ganz reizenden Liedern des Hofkapellmeisters Dr. Göhler, vornehmer Musik, in der die harmonische und modulatorische Kunst nicht zudringlich und doch wirksam verwendet ist; bes. fein ist der spezifische Charakter der Texte getroffen, dort das altfränkische „An Basilenen" von Fleming, hier die italienischen Volkslieder „Abschied" mit der wohlbekannten Wiederholung der hohen Töne und bes. das ganz entzückende volkstümliche Ständchen „O schönster Schatz". Endlich ist noch zu erwähnen der Brahms-Hugo Wolf-Abend von Tilly Koenen, die jede Nummer ihres auserlesenen Programms wie ein eigenes Erlebnis gab, von Hermann Zilcher (Frankfurt) am Flügel auf's allerbeste unterstützt.

Professor C. E. Goos.

Leipzig.

Das XXI. Gewandhauskonzert am 12. d. leitete Herr von Schuch aus Dresden. War schon dieser Umstand Anlass genug, erhöhtes Interesse zu erwecken, so würde dasselbe durch das Programm, im ersten Teil der klassischen Symphonik im zweiten der Romantik gewidmet, noch gesteigert. Liegt zwar ein weiter Weg zwischen Haydns — bis auf den ersten Satz, in welchem ich mir die herkömmliche Wiederholung des Allegro geschenkt hätte — köstlicher Symphonie und Beethovens Esdur-Konzert, so ist der Abstand der Oberon-Ouvertüre von Strauss' „Tod und Verklärung" mindestens ebenso gross. Überall hier das Vorahnen, zum Teil Erreichen, Versprechen, — dort die Erfüllung. Man konnte die ganz phänomenale Stilsicherheit von Schuchs aufrichtig bewundern, wenn man an die enorme Präzision und Plastik, die er allen Teilen der aufgeführten Werke zukommen liess, und nicht weniger das geradezu jugendliche Feuer der Wiedergabe denkt. Berührte das Largo Haydns mit seinem eindrucksvoll phrasiertem Thema schon angenehm, so steigerte sich dieses Empfinden noch um wesentliches im Menuett (wie fein die Akzente im Trio sassen!) und in dem übermütig-munteren Geplauder des Buffo-Finales mit seiner köstlichen Stretta! — Überraschte hingegen manche Einzelheit in der Oberon-Ouvertüre (Hornmotiv; Klarinetteneinsatz des Seitensatzes; „Stretta" zum Schlusse; hingegen der Hochzeitsmarsch äusserst nobel eingeführt ward!) so kann man sagen, dass Dr. Richard Strauss sich keinen liebevolleren Interpreten seiner symphonischen Dichtung wünschen kann, als Herrn von Schuch. Ich habe das Werk unter des Komponisten Leitung nicht so klar und — was noch mehr ist — zugleich so schwungvoll gehört wie neulich. — Herr Wilhelm Backhaus interpretierte den Klavierpart des Es dur-Konzertes. Tadellos im Technischen, musikalisch ausserordentlich sicher, machte die Wiedergabe einen durchaus würdigen Eindruck. Einzelheiten gelangen sogar vortrefflich. Was mich betrifft, so hätte ich einen schattierungsreicheren Anschlag, ein volleres piano, dagegen wieder in Fortestellen mehr „klingende" Kraft gewünscht; auch ward das Passagen- und Figurenwerk eben als solches und nicht als ein Bestandteil des Beethovenschen Melos aufgefasst. Doch ist dies Empfindungssache, und tut dies der entschieden achtunggebietenden Künstlerschaft Backhaus' keinen Abbruch. Als stilvoller Chopinspieler erwies er sich in einer Zugabe: hier war er in seiner Domäne. Dirigent wie Solist wurden vom Publikum stürmisch und nach Verdienst gefeiert.

Waldemar von Grigorowitsch-Barsky trat mit einem äusserst anspruchsvollem Programme (u. A. Beethoven op. 101, Schumann Humoreske op. 20, Chopin Phant.-Polonaise Asdur, Liszts XII. Rhapsodie) vor die Öffentlichkeit, dem er weder technisch (er spielt entweder ein mezzo Piano, oder stehendes F oder FF; seine Technik ist oft unsauber, unausgeglichen — Triller! — hinzutritt, ein meist die Gesetze der Harmonie kühn verachtender Pedalgebrauch; der Anschlag geschieht durchaus aus dem steifgehaltenen Unterarm usw.), noch geistig — (eine geradezu peinigende Sucht durch ewige Ritartandi,

konstantes Verschleppen — der erste Satz der Adur-Sonate war nicht zum Erkennen — Generalpausen, tiefe originelle Auffassung zu markieren, dabei an Stellen, wo endlich die Sache in Schwung kommt, eine mehr als gewöhnliche Art rhythmisch zu markieren) gewachsen war; von den Mätzchen, (Augenaufschlag, Oberkörperbewegungen) ganz abgesehen. Es ist lediglich der Fleiss anzuerkennen, aber dass der Konzertgeber musikalisch sei, glaube ich verneinen zu müssen. Die Mehrzahl des Publikums wartete auch gar nicht den Schluss des Konzertes ab.

Dr. von Mojsisovics.

Im Saale des Hotel de Prusse gab am 9. und 13. März die Sopranistin Frau Philippine Landshoff zwei historische Liederabende, die leider nicht so gut besucht waren als sie ihres belehrenden und grossenteils auch genussbringenden Charakters wegen verdient hätten. Mochte der Sängerin klangkräftiges Stimmaterial nicht biegsam genug sein, um zierlicherem Ausdrucke immer ganz gerecht werden zu können, mochte ihre Höhe mitunter scharf, die Mittelregion dagegen manchmal flackernd erscheinen, so war doch Frau Landshoffs Vortragsart bei zeitweiliger Undeutlichkeit der Aussprache recht lebendig und warmfühlend, die Zusammenstellung der Programme klug und geschickt, wohl geeignet, den Entwicklungsgang des einstimmigen Liedes in seinen Hauptstadien deutlich werden zu lassen. Für den ersten Abend lautete die Parole: „Gedichte Goethes in der Musik seiner Zeit". Durften dabei Beethoven und Schubert nicht fehlen, und zeigte sich dieser mit „Gretchen am Spinnrad", seiner ersten Komposition eines Goetheschen Gedichtes, Beethoven aber mit „Wonne der Wehmut" vertreten, so fand sich von Mozart „Das Veilchen", von Mendelssohn „Der Liebende schreibt" auf der Vortragsordnung verzeichnet. Zu breiter Raum war dem Prager Tonsetzer Johann Wenzel Tomaschek eingeräumt. So trefflich dieser seinen Zeitgenossen als Lehrer genützt haben mag, als Liederkomponist stellt er keinen Typus dar, hat die Weiterentwicklung des Kunstliedes nicht in entscheidender Weise beeinflusst. Eher hätte Johann Friedrich Reichardt ausgiebiger berücksichtigt werden dürfen, der nach Goethes eigenem Zeugnis „als der erste mit Ernst und Stetigkeit" an Goethesche Gedichte tonsetzerisch herantrat. Reichardts Vertonung von „Tiefer liegt die Nacht" z. B. redet heutzutage noch mit unverminderter Gefühlstiefe, wurde übrigens von der Sängerin recht schön und innig dargeboten. Von Zelter, der mit Goethe drei Jahrzehnte in Freundschaft verbunden war, an dem der Dichter „eingeborenen kräftigen Kunsttrieb" und „redlichen, tüchtig bürgerlichen Ernst" gleich sehr schätzte, kamen zu Gehör „Über allen Gipfeln" und „Zwischen Weizen und Korn"; weiter vervollständigt wurde das Programm durch des Dessauer Rust einfach-edles Lied „Der du von dem Himmel bist" und durch Bernhard Kleins „Ach neige, du Schmerzensreiche".

Frau Landshoffs zweiter Abend brachte sowohl geistliche als weltliche Lieder des 18. Jahrhunderts, und zwar zunächst solche von Seb. Bach, bei deren Vortrag die Konzertgeberin jedoch noch nicht recht eingesungen war, was sich an verschärfter Höhe und nicht vollbeherrschter Atmung verriet. Dies ward besser in Ph. H. Erlebachs fromm-ergebenem „Die Zeit verkehrt" und in Gesängen von J. A. P. Schulz, der ja wenigstens durch sein Sylvesterlied bekannt geblieben ist. Mit frischen Augen schaute drein Telemanns „Ohnesorge", obgleich es nicht ganz flüssig wiedergegeben wurde; G. Bendas „Thamire an die Rosen" und „Betrachtung einer Schönen". Letzteres war schon der lustigen Hagedornschen Verse wegen geeignet, Applaus zu wecken. Den Schluss des Abends bildeten Gesänge von Zumsteeg, der, ähnlich wie Reichardt, Einfluss auf Schubert geübt hat, auch, als Freund Schillers, verschiedene von dessen Dichtungen in Musik setzte. Frau Landshoff sang davon „Die Erwartung", deren Länge für heutige Begriffe nicht genug mit Kontrasten ausgestattet ist. Weicher im Empfinden als Reichardt, war ja aber Zumsteeg überhaupt nicht der Mann entschiedener Gegensätze, so gewiss er seine Verdienste um die Anfänge der Balladenkomposition hat und so beliebt seine Weisen noch in den ersten Dezennien des vorigen Jahrhunderts gewesen sind. An einen zweiten Freund Schillers erinnerten die Landshoffschen Abende: an Andreas Streicher. Denn Herr Philipp Landshoff, der Gatte der Sängerin, führte die Begleitungen auf einem Wiener „Streicher"-Flügel aus — mit Sorgfalt und Akkuratesse, ohne natürlich die klangliche Begrenztheit und leichte Verstimmtheit dieses Zeugen vergangener Tage in Tonfülle und ausdauernde Reinheit umwandeln zu können.

Felix Wilfferodt.

Riga, den 19. Febr./3. März.

Nach den schweren Revolutionsjahren, welche dem Rigaschen Konzertpodium das Wort entzogen hatten, hat die herrschende Konzertsaison reichlich nachgeholt, was sich sonst auf jene Zeit verteilt hätte. Der Weg nach Petersburg und Moskau ist wieder frei; heute sind weder revolutionäre Kugeln noch Eisenbahnunfälle zu befürchten, und der deutsche Künstler macht auf dem Zuge nach Russland mit Vorliebe Station in Riga. Dieses ist erklärlich, findet er doch hier eine Gesellschaft, die seine Sprache spricht, die ihn herzlich aufnimmt und feiert. Es ist ja eine alte Erfahrung, dass deutsche Künstler, die einmal nur den Blick in das Rigasche deutsche Publikum geworfen haben, sich auch gleich hier heimisch fühlten, und wohl keiner von ihnen hat Abschied genommen, ohne nicht den Ruf aus Vieler Munde gehört zu haben: „auf Wiedersehen"!

So beherrscht denn in der laufenden Saison eine Hochflut deutscher Künstler das hiesige Podium, und es kann auch konstatiert werden, dass Deutschland wie Österreich viele Leuchten hierher ausgesandt haben.

Zu dem am 3. März stattgehabten Konzertabende hatten sich nun zwei leuchtende junge Sterne gefunden, deren zu einem Doppelsterne vereintes Licht einen starken Eindruck hinterliess, es waren diese die beiden jugendlichen Virtuosen Frl. Melanie Michaelis, Schülerin von Joachim und Oscar Springfeld, Schüler von Reisenauer, letzterer ein Kind der deutschen Ostseeprovinzen Russlands, beide starke, selbständige Talente. Gleichwie nun Springfeld soeben in Berlin und Leipzig als Klaviervirtuose mit hoher Anerkennung von der deutschen Kritik gewürdigt worden ist, ebenso hat auch die junge Geigerin die hiesige Kritik einstimmig für sich gewonnen und sie begeistert. Sie hatte zu ihrem Programme hauptsächlich die technisch schwierigsten Virtuosenstücke gewählt, die sie mit graziöser Leichtigkeit bewältigte, dazu gesellte sich ein breiter fester Bogenstrich, der die Schülerin Joachims a priori dokumentierte. Im Mittelpunkte ihres Programmes aber stand das herrliche Violinkonzert von Brahms, die Geigerin offenbarte, dass sie auch für grosse, ernste Ideen berufen erscheint, leider nur muss hier wieder bedauert werden, dass Frl. Michaelis dem übertriebenen Tremolieren in weiten Tonschlägen huldigte, was freilich nicht Joachims Art war.

Nicht minder wurde ihr Begleiter Herr Oscar Springfeld vom Publikum ausgezeichnet, der sich gleichfalls solistisch beteiligte. Obwohl Springfeld sonst seine grössten Triumphe [illegible] mit Sachen von Wagner verzeichnen kann, hatte er sich diesmal Kompositionen Rob. Schumanns und neuerer Komponisten gewidmet, namentlich russischer, die ihm sehr starken Beifall eintrugen. Es liegt in diesem jugendlichen Virtuosen ein viel versprechendes und vielseitiges Talent, welches seine grossen Aufgaben mit Ernst erfasst; Springfeld geht sicherlich einer grossen Zukunft entgegen.

A. von Hirschheydt.

Wien.

Heute haben wir zunächst über Wiener Erstaufführungen zweier interessanter Symphonien zu berichten: der in Esdur (op. 29 No. 2) von F. Weingartner durch F. Löwe am letzten Mittwoch-Symphonieabend des Konzertvereins (4. März) und einer in Edur (op. 14) von Hermann Bischoff durch Richard Strauss im siebenten philharmonischen Konzert (8. März). Die Weingartnersche mit ihrem klaren, logischen, leitereigenen Tonsatz, ihren prägnanten Themen, ihrer natürlich-organischen Entwicklung stark nach rechts, zu den Klassikern, namentlich Beethoven zurückgewendet, wenngleich modernere Einflüsse (Berlioz, Liszt, Wagner, vor allem Bruckner) nicht ganz abweisend; die Bischoffsche radikal-kühn sich selbst die jüngsten musikalischen Errungenschaften inbezug auf Rhythmik, Modulation, Instrumentierung zu eigen machend und womöglich darüber noch hinausgehend.

Der äussere Erfolg der Weingartnerschen Symphonie war ein problematischer. Nach dem ersten Satz mässiger Applaus. Dagegen nach dem nun folgenden Intermezzo oder Scherzo ein heftiger, fast nicht endenwollender Parteienkampf.

In dem edel gesangvollen, allerdings auffallend an Beethoven anklingenden dritten Satz (Adagio Asdur $\frac{4}{8}$) und in dem nach Brucknerschen Vorbilde (Finale der 8. Symphonie!) Motive früherer Sätze mit neuem geschickt kombinierenden Schlusssatz verstummte die Opposition von selbst, während der treffliche Dirigent F. Löwe, der die Novität höchst sorgfältig einstudiert hatte, wiederholt gerufen wurde.

Einen tieferen Eindruck hat seine Esdur-Symphonie auf mich nicht gemacht, aber einen durchaus gefälligen, durch

Wohllaut und echt musikalische Haltung sympathisch. Alles in allem: eine Bereicherung des ständigen symphonischen Konzertrepertoires, wenn auch nicht durch ein geradezu erstklassisches Werk.

Weit mehr interessiert und stellenweise gepackt hat mich allerdings die von Richard Strauss mit der feurigen Hingebung eines liebenden Freundes interpretierte und von unseren Philharmonikern mit unübertrefflicher Virtuosität glänzendst gespielte Edur-Symphonie von Hermann Bischoff. Wie wir der Besprechung der Uraufführung der Symphonie während der 42. Tonkünstlerversammlung des allgemeinen deutschen Musikvereins am 24. Mai 1906 in Essen entnehmen („M. W.", Jahrg. 1906. S. 446), wollte der Autor in Tönen die Geschichte eines Jünglings erzählen, „der in einem wilden und schwelgerischen Leben ein reines Glück kennen lernt, als er dessen nicht mehr würdig ist und es deshalb nicht besitzen kann". Inwiefern sich dieses im philharmonischen Konzert vollkommen verschwiegene Programm auf die festgehaltenen vier normalen Symphoniesätze verteilt, hätte allerdings noch genauer angegeben werden können. Absolut musikalisch betrachtet gibt die Symphonie zu viel Rätsel auf, schon in dem keck und übermütig voll Jugendkraft ins Leben hinausstürmendem ersten Satz, welchen stellenweise etwas wie Rich. Straussscher Eulenspiegel-Humor durchweht — mehr und mehr in den folgenden Sätzen, besonders in dem Finale, das als Epilog eines dichterischen grossen Ganzen weit überzeugender, sympathischer wirken dürfte. Für mich war der Totaleindruck der eines noch nicht ganz ausgegohrenen, aber jedenfalls höchst beachtenswerten, ja imponierenden Sturm- und Drangwerkes modernster Richtung, eines Tongemäldes, in welchem die klare, plastische Figurenzeichnung hinter der erdrückenden koloristischen Pracht, den exotisch raffinierten Farbenmischungen mitunter fast völlig verschwindet. Von den vier Sätzen der Symphonie schien dem hiesigen Publikum der schon erwähnte temperamentvolle erste, und der geistreich-bizarre dritte, ein stark von Berlioz und Liszt (Mephisto-Walzer!), wohl auch von Bruckner beeinflusstes Scherzo, am besten zu gefallen. Letzteres Stück spielten die Philharmoniker so glänzend, dass der dadurch erzielte Beifallssturm sie zu dem üblichen Aufstehen von den Sitzen zwang. Edel gesangvoll beginnt das Adagio der Symphonie (4/4 Cdur); leider verfällt der Satz allmählich ins Phrasenhafte — dies wenigstens der Eindruck erstmaligen Hörens. Die Schlussnummer des Konzertes bildete Straussens eigene symphonische Dichtung „Tod und Verklärung", mit der er als Komponist vielleicht doch sein Edelstes gegeben und deren Wiedergabe diesmal geradezu ideal zu nennen war. Eröffnet wurde das Konzert mit des jugendlichen Mozart liebenswürdiger kleinen Pariser Symphonie in D (Köchel 297), deren anspruchslos schlichte und doch innerlich lebensvolle Interpretation durch Strauss geeignet war, ihm auch die konservativst gesinnten Hörer zu gewinnen, wie er denn überhaupt als Dirigent — ohne alle Pose voll Hingebung nur der Sache dienend — uns nie sympathischer erschienen ist, als eben in dem geschilderten philharmonischen Konzerte.

Vom letzten Mittwoch-Abend des Konzertvereins wären ausser Weingartners Esdur-Symphonie noch zu erwähnen Griegs farbenreiche Ouvertüre „Im Herbst" (in dieser Saison bereits vom „Tonkünstler-Orchester" bei der Trauerfeier für den norwegischen Meister aufgeführt) und Saint-Saëns' klangschönes, einschmeichelnd melodiöses Violinkonzert in H moll, für dessen fein ziselierte solistische Wiedergabe der elegante Pariser Künstler Jacques Thibaud lebhaften Beifall erhielt, obwohl das Stück unter dem kräftigeren Bogenstrich eines Sauret, und besonders Ysayes heuer wohl schon noch mehr Eindruck gemacht hat. Beethovens Leonoren-Ouvertüre No. 1 beschloss das Konzert.

Von den Aufführungen des Konzertvereins sind nachstehende zu erwähnen. An einem „Beethoven-Abend" (ausserordentl. Konzert zugunsten des Pensionsfonds des Vereins, 26. Februar) brachte F. Löwe zwischen mustergültigen Aufführungen der grossen Leonoren-Ouvertüre (No. 3) und der „Eroica" das lange nicht gehörte Triple-Konzert des Meisters op. 56 Cdur für Klavier, Violine und Violoncell mit Orchester unter glänzendster solistischer Mitwirkung dreier illustren auswärtiger Gäste, der Herren W. Backhaus, H. Marteau, Hugo Becker. Sie verschafften dadurch auch der in Wien mit Unrecht ein wenig verrufenen Komposition eine volle Ehrenrettung. Steht sie auch nicht ganz auf der künstlerischen Höhe der Klavierkonzerte Beethovens in Es und G, sowie seines in doppeltem Sinne „einzigen" Violinkonzertes, so verleugnet sich doch auch hier durchaus nicht sein Genie weder inbezug auf wahrhaft blühende Erfindung, noch hinsichtlich überraschender geistreicher Ausführung. Höchstens könnte man finden, dass die notwendige Rücksicht auf drei Solisten zugleich die Sache etwas umständlich macht und zuweilen den freien Gedankenflug behindert, dann die häufige Hochlage des Violoncells heute ein wenig altmodisch erscheint, welch' letzteren Umstand indess das prächtige Spiel Professor H. Beckers neulich völlig vergessen machte.

In einem Dienstag-Abonnementskonzert des Vereins wurde als hochinteressante Neuheit Siegmund v. Hauseggers symphonische Dichtung „Wieland der Schmied" erstmalig in Wien aufgeführt, aber nur von unsern radikal-fortschrittlichen ganz im Sinne des Komponisten verstanden und gewürdigt, die Majorität des Publikums schien der detailierten, wenn auch fortwährend fesselnden, teilweise wahrhaft poetischen programmatischen Vertonung nicht recht folgen zu können, fand sie vielleicht auch in den hochtragisch gedachten Momenten zu akustisch rücksichtslos.

Vielleicht denselben Vorwurf könnte man gegen den dritten Teil von Hugo Wolfs leidenschaftstrunkener „Penthesilea" erheben; da aber der unglückliche geniale Tondichter in Wien eine grosse geschlossene Verehrergemeinde besitzt, war die Aufnahme bei der jüngsten Reprise im Konzertvereine (Statuarisches Mitglieder-Konzert vom 10. März, am 11. wiederholt) eine ungleich beifälligere.

Aber welche seltsame Zusammenstellung: „Penthesilea" genau zwischen Mozart (Violinkonzert in Adur, etwas kühlkorrekt von Frau Soldat-Röger gespielt) und Haydn (Symphonie Esdur No. 3, der Breitkopf & Härtel-Ausgabe). Prophete rechts, Prophete links — das Weltkind in der Mitten! Und was für eines! Welch stürmisch-wildes, fast unbändiges; es mag sich in der klassischen Nachbarschaft recht unbehaglich gefühlt haben und gar viele Hörer mit ihm. Einen vollbefriedigenden harmonischen Kunsteindruck konnte man aus diesem Konzert unmöglich mitnehmen.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Der Liederabend Berta Klang-Egger konnte keineswegs befriedigen. Ihre Stimme ist in der Mittellage sehr schön, dagegen in der Höhe schrill, was auf ungenügende Schulung zurückzuführen ist. Letzteres ist auch die Ursache des fortwährenden Distonierens, trotzdem Herr Pahlen (ihr Begleiter) ihr sehr oft den Ton laut anschlug. Herr Pahlen schien mit grosser Unlust zu begleiten, was unter den gegebenen Verhältnissen nicht zu verwundern war. Es sei noch bemerkt, dass sie das Zeug zu einem guten Vortrage zu haben scheint. Es wäre also wünschenswert, dass die Dame vor ihrem nächsten öffentlichen Auftreten gehörige Studien mache. Sehr schön waren die von ihr gebrachten Volkslieder in der Bearbeitung von H. Reimann. — May Ward-Meyer, eine jugendliche Geigerin im Alter von 12 oder 13 Jahren ist ebenfalls nicht konzertreif. Ihre Technik ist noch äusserst mangelhaft, ihr Ton hingegen ganz schön. Die gewählten Vortragsstücke waren, für ihr Können, entschieden zu schwer. Bedeutend besser war die um einige Jahre ältere Schwester Irene Ward-Meyer als mitwirkende Pianistin. Eine bereits gut entwickelte Technik und schöner Vortrag und, was bei einem so jungen Mädchen besonders überraschte, enorme Kraft sind ihre Vorzüge. Sie spielte ein in Wien noch nicht gehörtes Konzert in Fmoll von Arensky, mit ihrem Lehrer Prof. Paul de Conne am zweiten Klavier. Das Konzert hat viele Schönheiten, besonders von der melodiösen Seite, ist aber in der Erfindung nicht selbständig. Die Themen der ersten beiden Sätze erschienen stark von Chopin beeinflusst. Der letzte Satz von Griegs Amoll-Konzert. — Der Klavierabend von Helene v. Harnach war in jeder Beziehung unzureichend im Gegensatze zu dem von Alfred Baumann veranstalteten. Herr Baumann verfügt über ein gediegenes Können. Aber nicht nur als Pianist. Auch seine Kompositionstätigkeit zeitigte schöne Früchte. Ganz besonders gefiel mir die „Syrische Suite", in welcher er morgenländische Weisen sehr geistvoll einzuflechten verstand.

Gustav Grube.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Berlin. Hofopernsängerin Hedwig Francillo-Kauffmann wurde nach erfolgreichem Probegastspiel vom 1. Sept. an für die Wiener Hofoper verpflichtet.

Cassel. H. Kase aus Leipzig gastierte im „Nachtlager von Granada" als Jäger.

Dessau. Frau Sigrid Arnoldson gastierte in „Carmen", Frau Luise Reuss-Belce in „Rheingold" und „Walküre".

Essen. Direktor Hartmann engagierte für die kommende Spielzeit die kgl. sächsische Hofopernsängern Maria Bossenberger.

Mailand. Maëstro Magnone wurde als Kapellmeister an die Scala berufen.

München. Der Tenorist Hans Tänzler aus Karlsruhe wurde von 1912 ab auf 3 Jahre an die Hofoper verpflichtet.

Emerich Schreiner, Schüler der Frau Kammersängerin A. Friedrich-Materna, Lehrerin an den Musikschulen Kaiser in Wien, bisher erster Bariton am Stadttheater in Aachen wurde an das Hoftheater engagiert.

Paris. Lula Mysz-Gmeiner hat hier, wo sie seit Jahren ungemein beliebt ist, mit einem Schubert-Abend reichen Beifall geerntet. Sie wird noch einen modernen Abend folgen lassen.

Felix Mottl, der erst kürzlich in Paris als Leiter eines Wagnerfestes an der Spitze des Lamoureux-Orchesters stürmischen Beifall erzielte, ist eingeladen worden, am Charfreitag ein weiteres Konzert zu leiten.

Vom Theater.

Berlin. In der Komischen Oper gelangt als nächste Neueinstudierung Verdis Oper „Der Maskenball" zur Aufführung.

Coburg. Die hiesige Oper brachte eine sehr gediegene Aufführung des „Ringes der Nibelungen" (Hadwiger-Siegfried, Frl. Nagel-Brünhilde, Gunther-Fasolt u. Hagen, Richardi-Alberich, Moers-Loge u. Siegmund, Stauffert-Mime, Frl. Brachenhammer-Fricka u. Erda. Das Rheintöchterterzett: Frl. Wright, Frau Fichtner u. Frl. Brachenhammer). Das verstärkte Orchester leistete unter der sicheren künstlerischen Leitung von Lorenz das Beste.

Dresden. Martin Knopfs Operette „Das Heiratsbad" wurde vom hiesigen Residenztheater zur Aufführung angenommen.

Düsseldorf. „Das kalte Herz", Oper in 3 Akten von Dr. Robert Konta wurde von Direcktor Zimmermann zur Uraufführung für die nächste Spielzeit angenommen.

Strassburg. Am 15. d. findet im hiesigen Stadttheater die lokale Première von Eugen d'Alberts Oper „Tragaldabas, der geborgte Ehemann" statt.

Kreuz und Quer.

* „Rudolf Freiherr von Prochaska — lebt". Indem wir die von unserem Korrespondenzenbüro uns übermittelte Todes-Nachricht dementieren, schliessen wir daran den Wunsch, dass der alte Spruch vom langen Leben totgesagter Leute sich an dem geistvollen Künstler und Schriftsteller bewahrheite.

* Die ungarische Violinvirtuosin Adila Aränyi wird im März auf eine Einladung hin vor dem deutschen Kaiserpaare spielen.

* Prof. Dr. Bernhard Scholz tritt am 1. Septbr. d. J. von der Leitung von Dr. Hochs Konservatorium in Frankfurt a. M. nach 25 jähriger Tätigkeit zurück. Zu seinem Nachfolger wurde Prof. Iwan Knorr ernannt.

Das Berliner Mozart-Orchester nimmt von nächster Saison ab den Namen Blüthner-Saal-Orchester an und wird unter Leitung von Moritz Grimm und Mondel stehen.

* In Zwickau i. S. veranstaltet der Organist Paul Gerhardt historische Orgelvorträge, die sich grosser Beliebtheit erfreuen. Sein Unternehmen, das nach und nach die wichtigsten Orgelwerke in chronologischer Reihenfolge bringt, gewinnt immer mehr die Beachtung weiterer Kreise.

* In der Dresdner Kreuzkirche fand anlässlich der 350. Wiederkehr des Geburtsjahres Giovanni Gabrielis eine musikalische Vesper statt, in der eine Anzahl Kompositionen dieses Alt-Venezianers unter der Leitung des Kantors der Kreuzschule, Musikdirektors Otto Richter, zum Vortrag kamen. Das Programm umfasste 7- und 8stimmige Psalm-Motetten Gabrielis (stammend aus dem 1. Bande der „Symphoniae sacrae"), eine von H. Riemann jüngst publizierte Sonata für 3 Violinen, Violoncello und Orgel (aus „Canzoni e sonata a 3—22 vocum"), von Mitgliedern der Dresdner Hofkapelle gespielt, ein dorisches Ricercare für Orgel aus der Sammlung „Intonazioni e Ricercari" (1593), (Alfred Sittard). Diese und ähnliche Stücke, ursprünglich für die kirchlichen Bedürfnisse von St. Markus in Venedig geschaffen, gaben nicht nur einen neuen Beweis von der überragenden Grösse G. Gabrielis als Kontrapunktiker, sie liessen auch erkennen, dass schon vor 300 Jahren eine Kunst geübt wurde, die gewisse „unendliche Melodien", ja „Parsifal"-Klänge vorahnte. Nicht nur als Meister, der am Musikhimmel noch in tiefer, unbewölkter Bläue sich über uns ausspannt, erscheint uns heute der jüngere Gabrieli, sondern zugleich auch als Vertreter des chromatischen Prinzips zugunsten eines lebensprühenden, leidenschaftlichen Ausdruckes, als ein Tondichter „neuzeitlicher" Observanz.

* An Bruno Heydrichs Konservatorium in Halle fand eine erfolgreiche R. Wagner-Gedenkfeier statt, in der ausschliesslich Werke des Meisters aufgeführt wurden; derselben ging ein Vortrag des Direktors der Anstalt Heydrich voran.

* Siegfried Wagners neueste Oper soll, dem Vernehmen nach, den Titel „Banadietrich" (nicht „Dietrich von Bern") führen und mit Zugrundelegung einer böhmischen Sage entworfen sein. Hagen tritt in diesem Werke nicht auf. Die Vollendung der Partitur dürfte noch längere Zeit in Anspruch nehmen.

* Paul Vidal, der Kapellmeister der Pariser grossen Oper, arbeitet an einer Oper „Ramses".

* Der Chorgesangverein in Annaberg feierte sein 40. Stifungsfest mit einer trefflichen Wiedergabe von Heinrich Hofmanns „Waldfräulein". Die Titelrolle sang Frl. Marg. Loose-Chemnitz während den Gunther Herr Rotenbücher-Berlin verkörperte. Die Leitung lag in den Händen des kgl. Musikdir. Bruno.

* Der Ernst-Albert-Oratorienverein in Coburg (Dir. Hofkapellm. Alfred Lorenz) veranstaltete ein Bachkonzert. Für das nächste Konzert ist Liszts „Heilige Elisabeth" in Aussicht genommen, mit welchem die Einweihung einer neuen Tonhalle verbunden werden soll.

* Frl. Mauritius (Violine) und Hr. Schammberger (Klavier) veranstalteten in Coburg einen sehr erfolgreichen Sonatenabend, mit folgendem Programm: Jean Marie Leclair Sonate G dur, Joh. Brahms: Sonate G dur, Max Reger Sonate No. 3 A dur.

* Unser hochgeschätzter Mitarbeiter Herr Prof. Emil Krause legte nach 43jähriger verdienstvoller Tätigkeit sein Musikreferat am „Hamburger Fremdenblatt" nieder, um sich ganz der Lehrtätigkeit und Arbeit an Fachzeitschriften widmen zu können.

* Die Direktion des Wiener Konservatoriums hat unbegreiflicherweise ihre Kündigung Ferruccio Busoni gegenüber aufrecht erhalten, und so scheidet der Künstler nach kurzer Tätigkeit aus dem Lehrkörper. Für das Wiener Kunstleben ein schwerer Verlust.

* Eine Bach-Feier veranstaltete der neugegründete Bachverein in Wiesbaden.

* An Stelle Dr. R. v. Mojsisovics wurde der bisherige Direktor der Oberhausener Zweiganstalt des Duisburger Konservatoriums Wilhelm Müller, ein gebürtiger Cölner, als erster Klavierlehrer an die Musikschule des Musikvereins in Pettau berufen.

* Der Schweizerische Tonkünstler-Verein hat seine diesjährige (IX.) Tagung auf den 30. und 31. Mai festgesetzt.

* Ein interessantes, urheberrechtliches Sachverständigen-Gutachten brachte den Prozess der Erben nach Gaëtano Donizetti in ein neues Stadium. Hiernach soll dem Grundsatze der Unteilbarkeit zufolge die Schutzfrist für eine Oper, die aus dem Zusammenwirken mehrerer Autoren (Textdichter und Komponist) entstanden ist, erst mit dem Tode des Überlebenden der Autoren zu laufen beginnen. Sollte diese Ansicht in Rechtskraft erwachsen, so wären „Die Favoritin", „Regimentstochter", „Don Pasquale" und „Lucia", noch tantièmepflichtig.

* Die Verleihung des Titels Musikdirektor und Professor soll von nun an an bestimmte Grundsätze gebunden werden. Es sind diesbezügliche Vorschläge von Kultusminister Holle an den Senat der kgl. Akademie der Künste ergangen.

* Nach den Vorschriften des musikpädagogischen Verbandes fand kürzlich in Hamburg unter dem Vorsitze von Prof. X.

Scharwenka und Frl. A. Morsch am Vogtschen Konservatorium eine von günstigem Erfolge begleitete Lehrbefähigungsprüfung statt.

* In einer sehr beherzigenswerten Angelegenheit, nämlich das Überhandnehmen des Freikartenwesens betreffend, machte im aufstrebenden Münchner Tonkünstlerverein (Vors. Konzertsänger Jul. Schweitzer) Prof. Schmidt-Lindner kürzlich den Vorschlag, eine Freikartensteuer einzuführen, deren Ertrag zur Errichtung eines Tonkünstlerheims verwendet werden soll.

* Der Fuldaer Oratorienverein „Caecilia" plante für das Jubiläum seines 70jährigen Bestehens als 2. Festkonzert eine Aufführung von Haydns „Schöpfung". Nun wurde dieselbe unmöglich, da das Garnison- und General-Kommando von Cassel die Mitwirkung der Militärkapelle untersagte, weil „alljährlich nur einmal das Mitwirken einer auswärtigen Regimentsmusik gestattet werden könne".

* In dem Konflikt zwischen Felix Weingartner und der Berliner Hoftheaterintendanz, der aus der Weigerung des Künstlers die Symphoniekonzerte zu leiten entsprang, wurde von der Deutschen Bühnengenossenschaft bereits das Schiedsgericht einberufen.

* Eine symphonische Dichtung „Der Flüchtling" von Th. Blumer erlebte in Altenburg unter Leitung des Komponisten ihre erfolggekrönte Uraufführung.

* Der Usus, sich gegen missliebige Kritiker „zu schützen", rief kürzlich in Kopenhagen einen Konzertskandal hervor. Ein Mitglied des holländischen Trios erhob sich vor Beginn des Konzertes und rief, an einen Herrn, der im Parkett sass, hinweisend, das Konzert werde nicht eher beginnen, als bis dieser „Musikidiot" den Saal verlassen habe. Das Publikum stand erregt von seinen Sitzen auf, der Herr aber, den das Holländische Trio in so seltsamer Weise apostrophiert hatte, verliess, um nicht weiteres Aufsehen zu machen, den Saal. Es war der Kritiker Seligman, Musikreferent des dänischen Blattes „Politiken", der die Leistungen des Holländischen Trios nach seinem ersten Kopenhagener Konzerte nicht günstig beurteilt hatte.

* Der Münchner Hofopernsänger J. Geis hat einen lebenslänglichen Vertrag mit der Münchner Hoftheaterintendanz abgeschlossen, nachdem er eine Berufung Weingartners abgelehnt hat.

* Im städt. Saalbau zu Pforzheim fand am 9. März eine von Theodor Röhmeyer veranstaltete Richard Wagner-Gedenkfeier statt.

* In Giessen beschloss ein glänzend verlaufener Orchesterabend unter Prof. Trautmanns Leitung die Konzertsaison, wobei zu R. Wagners Gedächtnis die Jugendouvertüren „Columbus" und „Rule Britannia" gebracht wurden. Wilhelm Backhaus bot in Tschaikowskys Klavierkonzert eine pianistische Leistung ersten Ranges. Liszts Tasso, in vortrefflicher Wiedergabe gebracht, vervollständigte das Programm.

* In Quedlinburg fand kürzlich eine Aufführung von Liszts „Heiliger Elisabeth" durch den philharmonischen Verein unter der Leitung von G. Baumfelder und unter Mitwirkung der Damen Joh. Dietz, Piergart und Herren F. Fiedler und Jellouschegg mit gutem Gelingen statt.

* Ein Berlioz-Shakespearefest in dem alle durch die Werke des grossen Briten inspirierten Kompositionen Hector Berlioz' zur Aufführung gelangten, hat am 8. März den Gehalt eines Pariser Colonne-Konzertes gebildet. A. N.

* Der Konzertverein in Zeitz unter Stadtmusikdirektor Oscar Köhler brachte im laufenden (30.) Jahrgang u. a. Haydns Bdur-Symphonie No. 12. und Beethovens Symphonie No. 8, Arlésienne von Bizet und Suite No. 5 von Franz Lachner, die Ouvertüren „Egmont" und „Meeresstille", nachgelassene Frühlingsouvertüre von Herm. Goetz und Irrlichtertanz (Koboldmenuett) von Berlioz.

* Einen Dekorations-Wettbewerb — es handelt sich um die Tempelszene im vierten Akt von Saint-Saëns „Samson und Dalila" — hat die Direktion der Pariser „Grossen Oper" veranstaltet. Die Entwürfe werden im diesjährigen „Salon" ausgestellt. Der Gewinner erhält eine Prämie von 500 Frcs. und den Auftrag, den betreffenden Entwurf — auf Kosten der „Grossen Oper" zur Ausführung zu bringen. A. N.

Persönliches.

* Dem Hofopernsänger Karl Jörn wurde vom Herzog Ernst von Sachsen-Altenburg die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft mit der Krone verliehen.

Todesfälle. Am 12. März starb in Leipzig plötzlich an Herzschlag Franz Theodor Cursch-Bühren im 60. Lebensjahre. In weiteren Kreisen wurde er durch seine Männerchor-Kompositionen, mit heiteren Charakters, bekannt, wie durch viele derartige Bearbeitungen (z. B. für Eulenburgs „Deutsche Eiche") und sein Liederspiel „Die Rosel vom Schwarzwald". Auch als eifriger Schriftsteller hat er sich betätigt.

Rezensionen.

Meyers Grosses Konversations-Lexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens. Sechste, gänzlich neubearbeitete und vermehrte Auflage. Mehr als 148000 Artikel und Verweisungen auf über 18240 Seiten Text mit mehr als 11000 Abbildungen, Karten und Plänen im Text und auf über 1400 Illustrationstafeln (darunter etwa 190 Farbendrucktafeln und 300 selbständige Kartenbeilagen) sowie 130 Textbeilagen. 20 Bände in Halbleder gebunden zu je 10 Mark oder in Prachtband zu je 12 Mark. Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig und Wien.

Wir freuen uns, unsern Lesern heute den 14. Band vom „Grossen Meyer" anzeigen zu können, der damit schon bis zum Stichwort „Ohmgeld" gediehen ist. Auch diesem Band ist die bereits bei seinen Vorgängern oft und gern hervorgehobene ausserordentliche Sorgfalt in der Auswahl und Abfassung der Artikel, ihre meisterhafte Gruppierung, die Prägnanz der Ausdrucksweise und die geradezu glänzende Illustrierung in ganz hervorragender Weise eigen. Das zeigen uns z. B. die gerade in diesem Band stark vertretenen Artikel aus dem Gebiet der Länder- und Städtekunde. Wir verweisen hier nur auf die eingehenden Monographien von München und New York sowie auf die umfangreichen Abhandlungen über die Niederlande mit ihren Kolonien, über Nordamerika, das Norddeutsche Tiefland und Norwegen — sämtlich mit erweiterten oder ganz neuen Karten und Plänen. Fragen von allgemeinem, gewerblichem und volkswirtschaftlichem Interesse behandeln sachgemäss die Artikel „Möbel", „Mode", „Monopol", „Münzwesen", „Nahrungsmittel" (mit einer tabellarischen und graphischen Darstellung ihrer chemischen Zusammensetzung), „Nerven", „Normalarbeitstag", „Nutzhölzer", „Obstbau" und „Obstverwertung". Durchaus modern sind die durch instruktive Abbildungen veranschaulichten Artikel „Motorboote" und „Motorwagen". Als eine willkommene Neuerung begrüssen wir die Übersicht der wichtigsten naturwissenschaftlichen Entdeckungen, und nicht unerwähnt bleiben sollen ferner die farbenprächtigen Tafeln der nearktischen und neotropischen Fauna sowie zwei sehr wohlgelungene Porträttafeln von bedeutenden Naturforschern aller Zeiten bis auf Haeckel. Damit kommen wir auf das biographisch-historische Gebiet, auf dem wir wohlgelungenen Abschnitten über Moltke, Mozart, Mukden, Munkácsi, Nansen, Napoleon begegnen. Erwähnen wir noch, dass aus der Rechtspraxis Begriffe wie Moratorium, Mündelsicherheit, Musterschutz, Nachlassansprüche, Nachlassregulierung, Nachlassverwaltung, Namensänderung, Niessbrauch, Öffentlichkeit eine sehr durchsichtige Behandlung erfahren haben, so glauben wir in ausreichendem Masse die erschöpfende Vielseitigkeit des 14. Bandes angedeutet zu haben, der sich mit 72 bunten und schwarzen Tafeln, 16 Karten und Plänen und 8 Beilagen würdig an seine Vorgänger anreiht. F.

Berichtigung.

Im Dessauer Opernbericht (S. 167, Z. 1) muss es statt Familienvorstellung Tannhäuservorstellung heissen.

Die nächste Nummer erscheint am 26. März. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 23. März eintreffen.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 12.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Maria Quell
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Clara Jansen
Konzertsängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Johanna Koch
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

Hildegard Börner,
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

Lucie Ruck-Janzer
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) Karlsruhe i. B., Kaiserstrasse 26. — Telefon 587.

Martha Oppermann
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau Lilly Hadenfeldt
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstr. 44.

Karoline Doepper-Fischer,
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
Duisburg a. Rhein, Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 384.

Olga von Welden
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rotheböhlstr. 91d.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 18.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Willy Rössel.
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Kastanienallee 2 pt.

Oratorien-Tenor.
Georg Seibt, Lieder- und Oratoriensänger
Chemnitz, Kaiserstr. 2.

Karl Götz, Lieder- u. Oratoriensänger. Bariton.
Berlin-Friedenau, Lauterstr. 36.
Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Iduna Walter-Choinanus BERLIN-WILMERSDORF, Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

Telegramm-Adresse: Musikschubert-Leipzig. **Konzertdirektion Reinhold Schubert** LEIPZIG. Poststr. 15. — Teleph. 38[illegible]
Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Übernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Kammersänger
Emil Pinks,
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4I.

Heinrich Hormann
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
Frankfurt a. Main, Oberlindau 75.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer, BERLIN W., Eisenacherstr. 122.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin.
Ausschliessliche Vertretung:
Konzert-Bureau, Emil Gutmann, München.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG. Grassistr. 34, Hochpart.

Orgel.

Albert Jockisch Konzert-Organist,
Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium z. Essen.
Essen, Kaiserstr. 74. Coblenz, Schützenstr. 48.

Georg Pieper, Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Violine.

Alfred Krasselt,
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Violoncell.

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Fritz Philipp, Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

Harfe.

Helene Loeffler
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
Homburg v. d. Höhe, Dorotheenstr. 7.

Trios u. Quartette.

Trio-Vereinigung
v. Bassewitz–Natterer–Schlemüller.
Adresse: Natterer (Gotha), od. Schlemüller,
Frankfurt a. M., Fürstenbergerstr. 162.

Unterricht.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier und Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Musikdirektor
Fritz Higgen
Gesangspädagoge
Vollständige Ausbildung für Konzert u. Oper, **BREMEN.** Auskunft erteilt Musikh. von Praeger & Meier.

Musik-Schulen Kaiser. Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1a.

Gustav Borchers' Seminar für Gesanglehrer
(gegründet 1898) **in Leipzig** (gegründet 1898)
Fortbildungskurse für Chordirigenten (Kantoren), Schulgesanglehrer und Lehrerinnen.
Winterkurse einzeln und in Gruppen, Ferienkurse 13. Juli bis 1. August 1908
Lehrplan: Theorie und Praxis der **Stimmbildung** in Sprache und Gesang von G. Borchers, des **Tonwortes** von Carl Eitz, der **rhythmischen Gymnastik** von Jaques-Dalcroze.
Vorträge über Geschichte des a capella-Gesanges und des Schulgesanges, Ästhetik etc. etc — Prospekte durch Oberlehrer Gustav Borchers, Hohe Strasse 49.

Stellen-Gesuche und Angebote.

Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse.
Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

Inserate
finden im „Musikalischen Wochenblatt" weiteste und wirksamste Verbreitung.

Verband der Deutschen Musiklehrerinnen.
Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Derselbe erstrebt die Förderung der geistigen und materiellen Interessen der Musiklehrerinnen. 1700 Mitglieder. Ortsgruppen in über 40 Städten. Nähere Auskunft durch die Geschäftsstelle, **Frankfurt am Main,** Humboldtstrasse 19.

Anzeigen.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur der Rundschau: Dr. Roderich von Mojsisovics. — Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.

Musikalisches Wochenblatt

Organ für Musiker und Musikfreunde

vereinigt seit 1. Oktober 1906 mit der von Rob. Schumann 1834 gegründeten

Neuen Zeitschrift für Musik.

M. R. & Co. Lpzg.

XXXIX. Jahrg. * 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.30 vierteljährlich.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Herausgegeben von

Ludwig Frankenstein.

No. 14.

2. April 1908.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

Der Allgemeine Deutsche Musikerverband auf Irrwegen.

Von **Siegmund von Hausegger.**

Die beispiellosen Vorgänge im Münchener Kaimsaal sind ein schlagender Beleg dafür, dass nichts geeigneter ist, die künstlerische Leistung und Gesinnung eines Orchesters zu untergraben, als der Druck schlechter Gagen, verbunden mit Überanstrengung. Hebung der sozialen Lage des Orchestermusikers, Erwirkung ausreichenden gesetzlichen Schutzes, günstige Engagementsbedingungen, dies als Ziel des Musikerverbandes, werden uneingeschränkter Zustimmung sicher sein dürfen. Besonders in den Dirigenten werden solche Bestrebungen die wärmsten Freunde finden, aus Gründen des Gerechtigkeitssinnes, künstlerischer Erwägung und aus dem Gemeinsamkeitsgefühle, welches den Künstler mit dem Künstler verbindet. Umsoweniger geht es an, denjenigen, welche sich mit den letzten Massnahmen des Verbandes nicht einverstanden erklären konnten, deshalb mangelndes Verständnis für die sozialen Forderungen der Orchestermusiker vorzuwerfen, wie dies vom Verbandspräsidium geschehen ist. Das ist ebenso plumpes Manöver, weil es Widersinniges voraussetzt, wie tendenziöse Entstellung, weil es die Wahrheit verdreht. Eine derartige Kampfesweise verfolgt den Zweck, von dem Kernpunkt der Frage abzulenken, um den Streit auf ein Gebiet zu übertragen, wo Entgegnungen bequem sind.

Dem Schicksal eines Orchesters, das durch seine wirtschaftliche Lage an Qualität und Disziplin empfindliche Einbusse erlitten hat, wird niemand seine Teilnahme versagen können. Durch alle erlaubten Massnahmen, die keine Schädigung künstlerischer Interessen bedeuten, wird ein solches Orchester zu unterstützen sein, auf dass mit der Hebung der materiellen Existenzbedingung Zufriedenheit und der bessere Geist wieder erwachen. Die Tatsache der disziplinären Auflösung aber, den künstlerischen Rückgang und die hieraus resultierenden Fehler und Verstösse gutzuheissen und auf jede Weise zu verherrlichen, ein derartiges Orchester geradezu als das Ideal einer Künstlervereinigung hinzustellen, aller Welt als solches in einseitiger Darstellung aufzudrängen und hierdurch das kameradschaftliche Mitgefühl irre zu leiten, das ist nicht nur eine Verkennung des Standpunktes, sondern mangelndes Gewissen in künstlerischer und sozialer Hinsicht. Skandalszenen im Konzertsaal, wie sie in München vorkamen, hätten vom Musikerverband auf das schärfste verurteilt werden sollen. Denn unter allen Umständen ist zu fordern, dass vor der Kunst mit Demonstrationen sozialer Art Halt gemacht werde. Zu höchst muss dem Musiker seine Verpflichtung gegen das Kunstwerk stehen. Vergisst er ihrer, dann gibt er das beste Teil seines eigenen Wesens und damit das Recht zu Ansprüchen, die er sonst stellen darf und muss, auf. Also auch, und dies sei hier nachdrücklichst betont, eine soziale Schädigung liegt in der Gutheissung solcher Verstösse.

Aber der Verband ging noch weiter. Er bestritt, dass die Qualität für Engagement eines Orchesters ausschlaggebend sei, indem er der Ausstellung ein notorisch zurückgegangenes, bis zur Auflösung aller Ordnung vernachlässigtes Orchester, das sie deshalb schon einmal zurückgewiesen hatte, mit Gewalt aufzwingen wollte. Alle guten Orchester werden sich dafür bedanken können, dass künftig die Wahl nicht von der Qualität, sondern von dem Belieben des Präsidiums abhängen wird.

Der Standpunkt des Verbandes kennzeichnet sich also durch folgende Grundzüge:

1. Jeder Musiker ist als Verbandsmitglied vor dem Präsidium gleichwertig; die Qualität ist nicht ausschlaggebend.
2. Soziale Gesichtspunkte gehen unter allen Umständen, auch bei Schädigung künstlerischer Interessen, vor.
3. Der Verband beansprucht, die oberste Instanz bei Engagements und Entlassung zu sein.

Ob nun der Verband sich politisch zur Sozialdemokratie bekennt oder nicht, de facto ist die oben gekennzeichnete Auffassung die sozialdemo-

kratische. Das Präsidium streitet zwar den Zusammenhang mit dieser Partei ab. Solche Dementierungen durch Worte sind wertlos, solange ihnen nicht die durch Taten folgen. Und die Taten werden darin bestehen müssen, dass für die Art der Unterstützung von Orchestern, welche die sozialen Sorgen in ihrem Künstlertum schwer beeinträchtigt haben, künftig andere Massnahmen getroffen werden, als Faustrecht und Vergewaltigung künstlerischer Interessen. Der Verband bedenke, dass er damit sogar über die Praxis der Arbeiterorganisationen hinausgeht, welche die Sperre nur über Unternehmen verhängen, die ein direktes Verschulden trifft, nicht aber über Unbeteiligte.

Vor allem aber möge sich der Verband über die Unübertragbarkeit sozialdemokratischer Tendenzen auf die Kunst klar sein. Der Zusammenschluss zu einem, die gemeinsamen sozialen Angelegenheiten vertretenden Verbande ist auch beim Orchestermusiker nur gut zu heissen. Allein tritt schon bei den andern Organisationen das Wertmoment bezüglich des einzelnen mit der jedem Mitgliede zukommenden Gleichberechtigung in Widerspruch, so trifft dieses bei der Kunst das Wesentliche des Standesinteresses. Über solchen Widerspruch wird man sich dann hinwegsetzen können, wenn dies keine ernstliche Beeinträchtigungen dieses Wesentlichen mit sich bringt; andernfalls wird aber die Gleichberechtigung einer Bevorzugung des qualitativ Besseren weichen müssen. Sollte jedoch der Musikerverband auf dem eingeschlagenen Wege weitergehen, dann würde sich mit Naturnotwendigkeit eine Konstellation ergeben, welche in höchstem Grade zu bedauern, und die zu vermeiden erste Pflicht des Verbandes wäre. Die schädliche Beeinflussung des Musiklebens durch die vom Verband gewählten Massregeln, die Bedrohung ihrer eigenen Rechte würden die Dirigenten zwingen, ihrerseits zu einem Verband zusammen zu treten. Dies würde einen Keil zwischen Künstler und Künstler treiben. Ein vollwertiges Zusammenwirken zwischen Dirigent und Orchester wird niemals lediglich durch pflichtmässige Vertragserfüllung zu erzielen sein. Es kommt ein plus hinzu, welches aber entscheidend ist. Und dieses plus ist das Gemeinsamkeitsgefühl, das Dirigent und Orchester in Ausübung ihres künstlerischen „Berufes", ihrer Mission erfüllt, und das sie auch wie Kameraden menschlich einander nahebringt. Erschütterung des gegenseitigen Vertrauens würde der Tod dieses Gemeinsamkeitsgefühles sein und in gleicher Weise dem Orchestermusiker wie dem Dirigenten seinen Beruf verleiden. Die Gegenüberstellung zweier Fronten: Orchestermusiker — Dirigenten wäre das traurigste Resultat, dessen sich das vom Verbands-Präsidium beliebte System schuldig machen würde. Eine andere Frontstellung aber ist notwendig: Künstler gegen Kunstproletarier. Sie wird Dirigenten und alle jene Orchestermusiker vereinen, von denen allein eine Förderung des Musiklebens zu erwarten ist.

Die sozialistische Bewegung, die schon so weite Kreise gezogen hat, sucht auch einen Teil der Musiker für sich zu vereinen. Möge das Präsidium bei Zeiten sich vorsehen, auf welche Seite es gehört, sofern es überhaupt den Wunsch hat, einer Organisation von Künstlern vorzustehen.

Soziale und künstlerische Hebung des Musikerstandes werden sich gegenseitig bedingen. Der sozialen Bewegung wird die möglichste Steigerung der künstlerischen Leistungsfähigkeit zu statten kommen, der Kunst die Schaffung besserer sozialer Zustände. Unterstützung notleidender Kollegen, auch solcher, welche unter dem Drucke der Verhältnisse das Gefühl für erlaubt und unerlaubt zeitweise verloren haben, gebietet die Pflicht. Niemals aber, das Unerlaubte als erlaubt, ja als nachahmungswert hinzustellen. Die hierdurch beabsichtigte scheinbare Hilfe für den augenblicklich Notleidenden wird zum Schaden für den ganzen Stand. Demjenigen aber, der im Interesse dieses Standes gegen solche Art der Hilfeleistung protestiert, mangelndes Verständnis und Gefühl für den Stand vorzuwerfen, heisst, ehrliche Freunde der Sache vor den Kopf stossen. Mancher unter ihnen wird in praktischer Ausübung seines Berufes bewiesen haben, wie sehr ihm der Orchestermusiker als Künstler und in seinem sozialen Kampfe nahesteht. Mögen solche Männer unbeirrt nach wie vor für die gute Sache des Orchestermusikers eintreten. Dass dies mit dem Verband und nicht gegen ihn geschehen kann, wird Aufgabe des Präsidiums sein.

Wagner in Prag.

Von Dr. **Richard Batka.**

VI.

Aufenthalte im Sommer 1835 und 1843.

„Die Kälte des Lebens", vor der dem jungen Wagner mitten in den glücklichen Julitagen des Jahres 1834 zuweilen gebangt hatte, sollte ihn bereits fest umschlossen halten, als er ein Jahr später wiederm die Moldaustadt betrat. Auch dieser Aufenthalt ist erst kürzlich bekannt geworden, und zwar durch einen Brief an die Mutter, datiert Karlsbad, den 25. Juli 1835. Er befindet sich im Besitz von Ferdinand Avenarius in Dresden. Dieser Besuch war freilich keine fröhliche Vergnügungsreise mehr, sondern im Auftrage der Magdeburger Theaterdirektion unternommen, um das Opernpersonal für die bevorstehende Saison zusammenzubringen. Bildete doch Böhmen mit dem altangesehenen Prager Theater als Mittelpunkt und mit seinen vielen Badeorten schon damals einen ergiebigen Werbebezirk für Sänger und Schauspieler. Aus dem sehr umfangreichen Schreiben kommen hier nur die folgenden Sätze in Betracht.

„Ich war in Teplitz und Prag, und fand nichts weiter für meine Besorgung als die Bestätigung meines Planes, nicht nach Wien zu gehen, sondern nur noch mehr Hinweisungen auf die Richtung, die ich jetzt eingeschlagen. Moritz war in Prag und hat mir in dieser Hinsicht viel an die Hand gegeben. Ich habe an alle Individuen, auf die ich reflektiere, von Prag aus geschrieben, damit ich im voraus weiss, woran ich mit ihnen bin. In Nürnberg erwarte ich ihre Antworten." Moritz ist natürlich der bekannte Schauspieler, der alte Freund der Wagnerschen Familie, der also damals nach Prag, das er vor zwei Jahren bei Nacht und Nebel verlassen hatte, wieder auf ein paar Tage zurückgekehrt war, vielleicht um seine hiesigen Freunde einmal wiederzusehen. Die Fäden, die der junge Wagner auf seinen Rat von Prag aus anspann, lassen sich im Dunkel der Geschichte aber nicht mehr weiter verfolgen.

Und nun verschlägt ein abenteuerliches Schicksal Wagner über Königsberg hoch nach dem Norden bis Riga, dann wiederum weit bis nach Westen nach der üppigen Weltstadt Paris, und von dort aus Not und Elend gelangt er zurück in die Heimat nach Dresden, wo sich die ehrenvolle, kaum je erträumte Stellung eines königlichen Kapell-

meisters ihm eröffnet. Während seines ersten Sommerurlaubs, den er in Teplitz verbrachte, hat Wagner — vermutlich Ende August — mit seiner Frau einen Abstecher nach Prag gemacht, und hier seinen alten Freund Johann Friedrich Kittl angetroffen, der inzwischen der Beamtenlaufbahn Ade gesagt und erst vor wenigen Wochen als Nachfolger Dionys Webers zum Direktor des Prager Konservatoriums erwählt worden war. Am 1. Juli hatte er sein neues Amt angetreten, und die damit verbundenen, ungewohnten Geschäfte nötigten Kittl, in diesem Sommer auf seine gewohnte Reise zu verzichten. Glühend von Tatendrang, im Beginn eines energischen Wirkens für die moderne, auf Beethoven fussende Kunst, aber auch nicht ohne geheimes Bangen vor der Grösse der übernommenen Aufgabe — so trat er dem um sieben Jahre jüngeren Schöpfer des „Rienzi" und „Holländer" entgegen, dem er seiner Zeit als Dichter der „Hochzeit" näher gekommen war. Mehr als neun Jahre hatten sie einander nicht gesehen. Und nun erneuten sie mit der Bekanntschaft gerne wieder die Erinnerung an jene Tage, da sie fröhliche, junge Leute ohne Ruf und Namen gewesen. Sie vertrauten einander abermals ihre künstlerischen Pläne, wobei sich Wagner, der mit der Komposition des „Tannhäuser" eben angefangen hatte, wohl glücklicher vorkommen musste als Kittl, der bei seinem unwiderstehlichen Hange zu den Erfolgen der Bühne vergebens nach einem tauglichen Libretto fahndete. Wagners Zuspruch und Rat ermutigte den zaghaft gewordenen Kittl auch in seinem neuen Berufe und half ihm jene Energie gewinnen, die den konservativen Panzer des Prager Musiklebens durchbrach und Prag auf Jahrzehnte hinaus zur fortschrittsfreudigsten Musikstadt Mitteleuropas machte.

Wann dieser Besuch in Prag stattgefunden hat, lässt sich nur ungefähr ermitteln. Kenntnis von ihm gibt bloss ein fragmentarisch erhaltener Brief Wagners an Kittl (Dresden, 6. Sept. 1843): „Wir denken mit Rührung unseres Besuches in Prag. Und wie wir's nun wieder begonnen, so soll's auch bleiben; nicht, wahr, Du alter, lieber Hans? Herr von Woltersdorf war soeben bei mir und erzählte mir, er habe Dir einen Operntext von Dr. Strauss verschafft; gefällt er Dir? Ich bin noch nicht dazu gekommen, an den Dichter des bewussten, mir angetragenen und für Meyerbeer bestimmten Operntextet zu schreiben. Soll ich es noch in Deinem Interesse tun, oder ist es nicht mehr nötig? Die Wiener haben nun für 1844/45 definitiv bei mir eine grosse Oper bestellt; ich bin jetzt darüber, meine Bedingungen und den Entwurf eines Sujets einzureichen."

Es scheint, dass Wagner mit seinem Besuch in Prag auch die Absicht verbunden hat, die unterbrochenen Beziehungen zum Theaterdirektor Stöger wieder anzuknüpfen. Anfang November übersandte er dem Theater auf Stögers ausdrücklichen Wunsch die Partitur des „Fliegenden Holländers", dessen Aufführung schon für Dezember geplant wurde, und ungefähr gleichzeitig bat er Freund Kittl, mit dem er fortan in steter Verbindung blieb[42]): „Du — wache mir ja über die Aufführung! Ist der Bassist gut, so ist mir eine Hauptbedingung erfüllt; auch die Grosser ist mir ganz recht; nur gehört von Seiten des Bassisten zumal auch viel guter Wille dazu, denn seine Partie ist äusserst schwierig — besonders auch in rein musikalischer Hinsicht. Wegen der Darstellung der Szene habe ich Stöger auf den Maschinisten des Kasseler Hoftheaters hingewiesen; der soll ihm die besten und die praktischesten Einrichtungen mitteilen. Den Dirigenten Herrn Skraup musst Du aber noch übernehmen, auch dieser muss besonders guten Willen und späterhin viel Geduld haben, zumal mit dem Orchester; die Violinen haben teufelmässig schwer zu spielen. Grüss doch Skraup von mir und empfiehl mich ihm bestens. Das Gescheiteste, was Du tun kannst, wäre — recht bald selbst eine Oper zu komponieren, damit ich Gelegenheit erhalte, Dir Gleiches mit Gleichem für Dresden zu vergelten. Wie steht es mit dem Texte?"

Wagners Wunsch, seinen Holländer in Prag herauszubringen, stiess indessen auf vielerlei Schwierigkeiten. Sie mögen einerseits in der ganzen Richtung des Stögerschen Opernregimes, dessen Abgott Donizetti war, gelegen sein, andererseits in der Neuartigkeit des Werkes selbst. Auch das Jahr 1844 verging ergebnislos. Stöger brachte den „Wildschütz", brachte „Teufels Anteil", brachte „Linda von Chamounix", aber vom „Holländer" war keine Rede. Zu Weihnachten dieses Jahres reiste Kittl nach Dresden, wo er von Wagner gastlich empfangen wurde. Neuerdings kam der „Fliegende Holländer" zur Sprache, zumal da seine Aufführung in Berlin unmittelbar bevorstand. Wir wissen das aus einem erhaltenen Briefe des Meisters an Kittl, der folgendermassen lautet:

Dresden, 31. Juni 1844.

Liebster Hans,

wir sind ja mit einem Male recht schweigsam geworden? Du hättest uns auch melden können, wie Du über die böhmischen Gebirge zurückgekommen bist: — hoffentlich gut? Ich denke Dein herrlicher Pelz hat Dich glücklich verwahrt.

Du liebes, dickes Weihnachts-Geschenk, — wir denken noch recht viel an Dich, wenngleich wir auch immer ein: „Schade" hinzufügen müssen, welches dem gar so unfreundlichen Wetter und der nicht zu Stande gekommenen Vorstellung des Rienzi gilt. —

Am 2. Januar reiste ich nach Berlin, hielt dort zwei Hauptproben von meinem „Holländer" und dirigierte die zwei ersten Vorstellungen. Ich hatte von viel Glück zu sagen, dass die Aufführung so gut war, und das Anfangs so kalte Publikum sich endlich so hinreissen liess, dass ich Enthusiasmus-Ausbrüche erlebte, die mir bis dahin noch gar nicht vorgekommen waren. Die Oper ist sehr schwer, denn sie bedarf einer ganz besonderen Liebe und Auffassung von allen Seiten der Mitwirkenden. Mir sagten die Berliner Sänger, nachdem sie endlich mit voller Begeisterung ihre Aufgaben gelöst hatten, dass sie anfänglich bei mangelhaften Proben, zumal als der Dirigent die Partitur nicht einmal ordentlich spielen konnte, dermassen zurückgeschreckt wären, dass sie nicht geglaubt hätten, die Oper würde zur Aufführung kommen können; erst mit den Quartettproben sei ihnen die Sache aufgegangen und nun allerdings versicherten sie mir, dass sie noch keine Oper mit solcher Liebe gesungen hätten. — Wenn Du Dich nur einiger Maassen um das Studium derselben Oper in Prag bekümmerst, so wirst Du wahrscheinlich ganz und gar dasselbe erleben. Halte demnach Allen meine neuerdings wiederum in Berlin gemachten Erfahrungen vor, damit sie nicht verzagen und rüstig an das Ziel gelangen. — Du wirst Deine Not haben! —

Nun, Gott stärke Dich dabei! Und er befestige Dich besonders in dem Vorsatze, mir Deine Compositionen bald zuzuschicken! — Meine Frau lässt Dich herzlich grüssen! Wir bedauerten uns, dass Du so kurze Zeit bei uns bliebst. — Lebe schönstens wohl und gedenke der Freundschaft Deines Bruders

Richard Wagner.

Diese stete Hinauszögerung verdross Kittl ausserordentlich, so dass ihn Wagner in einem Brief vom 29. August 1845 selbst darüber trösten musste. „Du hattest Unrecht, Dich zu ängstigen! Wie kannst Du glauben, dass ich so wenig

---

[42]) Es existiert ein Brief Wagners an Kittl (Dresden, 17. Dez. 1843), worin er den Freund zum Armenkonzert für den 23. einladet. Auf dem Programme stand Schumanns „Paradies und Peri" und Wagners „Faustouvertüre".

Einsicht in das Wesen und Treiben unserer Theaterdirektoren und Musikanten habe, um nicht vor Allem jedesmal anzunehmen, dass der Anblick einer Partitur wie der meines „Fliegenden Holländers" sie dermassen erschrecke und abschrecke, dass nur in den seltensten Ausnahmen die Lust, sich damit zu befassen, Wurzel schlagen könne?" Nach Stögers Rücktritt von der Direktion (1846) wurde die Partitur dem Komponisten wieder zurückgestellt und erst zehn Jahre später, in der zweiten Direktionsperiode Stögers, ist der „Holländer" zu Prag endlich in Szene gegangen.



Richard Wagners Briefe an seine erste Gattin.

Von **Erich Kloss.**

III.

Briefe, wie der hier zitierte, also solche von rein künstlerischem Inhalt, werden in der Folge seltener. Mehr und mehr trat es hervor, das Minna dem Fluge des Genius nicht zu folgen vermochte. So sah auch Wagner davon ab, mit der Gattin über schwierigere künstlerische oder gar philosophische Probleme zu sprechen, wie es z. B. in den Briefen an Mathilde Wesendonk geschieht.

Aber Wagner fährt dennoch fort, ihr stets von seinen Erlebnissen auf seinen Reisen genaue und lebendige Schilderungen zu geben. War es ihm doch innerstes Bedürfnis, sich mitzuteilen. Auch tritt das unverkennbare Bedürfnis hervor, seine Gattin immer näher an sich heranzuziehen, ihre Sorgen durch briefliche Unterhaltung zu verscheuchen und sie zu zerstreuen, zumal ihr Gesundheitszustand stets zu wünschen übrig liess.

Nach den Berliner Briefen über den „Holländer" etc. sind zunächst die Mitteilungen aus Wien interessant, das Wagner gerade 1848 betritt, als „ein schwankendes und unfähiges Ministerium" gefallen war und an allen Ecken Plakate verkauft wurden: „Es gibt keine Monarchie mehr!" Alles war in die Farben Schwarz-Rot-Gold gekleidet. Wagner erhielt hier glänzende Versprechungen für eine Reform des Kärthnertor-Theaters. Ein Professor Fischhof, der schon damals Wagners Opern besass und studiert hatte, wollte den Künstler mit dem neuen Minister des Unterrichts, Erner, bekannt machen. „Fischhof fasste die grösste Hoffnung für die Sache, (Übernahme des Kärthnertor-Theaters) und meinte, in Wien sei Geld vorhanden. Wenn durch Druck und Proklamation die Sache veröffentlicht und mit einem Aufruf begleitet würde, er wisse gewiss, 500 000 Fl. würden sogleich freiwillig zusammenkommen, um die Sache in Angriff zu nehmen." Indessen realisierte sich nichts, Wagner blieb in Dresden, das er bekanntlich 1849 auch verlassen musste. Anders, als vermutet, gestaltete sich sein Lebensweg. Von Zürich aus unternimmt er dann Reisen nach Paris, um hier für seine Opern etwas zu erreichen, und nach London, wo er sehr gegen seinen Willen und nur der Not gehorchend, Konzerte dirigiert. In 27 Briefen berichtet er der in Zürich zurückgebliebenen Gattin in anschaulichster Weise von dem sozialen und künstlerischen Leben in London. Hier fällt manches überaus treffende Wort über den Musik-Geschmack der Engländer, dem es Wagner sehr deutlich anmerkt, „dass er in Wahrheit gar nicht ergriffen werden kann". Dagegen ist Wagner zunächst mit den Musikern recht zufrieden gewesen; er schreibt u. a. darüber (Brief 77): „Eigentlich hat mir die Probe die meiste Freude gemacht: das Orchester ist in der Fertigkeit und im Tone ganz ausgezeichnet, nur im Vortrag ist es durch seine schlechten Dirigenten ganz verwahrlost worden. Wie ich auf meine Weise anfing, die Beethovensche Symphonie vorzunehmen, stutzte Alles gewaltig; ich unterbrach oft und hielt sehr streng auf das Piano: nun hatte ich die Freude, zu sehen, wie schnell sich die Leute an mich gewöhnten; jeder folgende Satz ging immer besser und ich hatte nur noch kurze Andeutungen nötig, um Alles schnell nach meinem Willen zu haben. Die Musiker können Alles machen: namentlich sind auch die Blasinstrumente sehr gut, und von einer solchen Plage, wie ich sie in Zürich mit den Leuten habe, ist natürlich gar keine Rede, denn auch die Fagotte sind ausgezeichnet. So kam es denn auch, dass ich die Probe schneller zu Ende brachte, als Alle gefürchtet hatten. — Das Orchester nahm mich, als ich ihm vorgestellt wurde, mit einem lange anhaltenden Applaus auf: ich liess durch Sainton, den ersten Violinisten, danken. Nach den Symphonien und nach der Probe ging endlich der Applaus wieder los."

So freut sich der Meister auch in weiteren Briefen darüber, dass ihn das Orchester so besonders ins Herz geschlossen habe. Neben Ferdinand Präger bildeten Semper und Klindworth seinen Verkehr. Natürlich hatte Wagner auch damals in London mit einer starken Gegenpartei zu kämpfen; die Presse war ihm nicht gewogen; denn er hatte, seinen Grundsätzen getreu, bei den „Allmächtigen" keinen Besuch gemacht, und über die Art seiner Musik war dem Publikum das unglaublichste Zeug vorgeredet worden. Um so freudiger berührte den Meister die Aufnahme der Teile des „Lohengrin". „Nun musst Du Dir denken können", schreibt er an Minna, „welche Meinung bisher hier den Leuten von meinen Kompositionen beigebracht worden ist, als ob es lauter verrücktes Zeug wäre. So war denn alles in der gespanntesten Erwartung, welche Art von Unsinn man zu hören bekommen sollte: man hörte keinen Atemzug. Das Vorspiel vom heiligen Gral schien denn nun mit seiner Weihe und Erhabenheit die Leute allmählich in eine ganz andere Gegend zu versetzen: es wurde — wie gesagt — ausgezeichnet gespielt, und schien so wirklich einen tiefen Eindruck zu machen; lange nachdem die letzten zarten Töne verklungen, blieb es noch mäuschenstill, wie in der Kirche, und dann brach endlich ein ganz herzlicher Applaus hervor, der sich denn nun nach dem Brautzug und endlich nach der Hochzeitsmusik und dem Brautlied zu einem tüchtigen Sturme erhob, so dass ich mich mit meinen Dankverbeugungen eine geraume Zeit in ziemlicher Verlegenheit auf dem Orchester zwischen den Pulten herumtrieb. Natürlich stimmte das Orchester mit grossem Geräusche ein, und als ich in das Konversationszimmer kam, empfingen mich die Direktoren mit der herzlichsten Freude: mein Freund Sainton wollte aber platzen vor Wonne".

Man sieht aus diesen Erzählungen, wie lebhaft Wagner bemüht ist, Teilnahme bei seiner Gattin zu erwecken; er schildert ihr auch sonst sein Leben nach der ökonomischen und gesellschaftlichen Seite hin bis auf die kleinsten Einzelheiten. Aber er muss sich, wie die aufklärenden Antwortbriefe an Minna beweisen, durch die stets unzufriedene und nörgelnde Gattin fortwährende Korrektur-Versuche gefallen lassen. Hinter jedem Schritte suchte sie etwas; ihr Misstrauen war nicht auszurotten.

Während der Londoner Konzerte war Wagner auch von der Königin Viktoria von England empfangen worden; er schildert humorvoll die Persönlichkeit der Königin, die er mehrfach „die kleine Person" nennt, die „nicht dick"

sei, aber leider eine „etwas rote Nase" habe. „Sie liebt Instrumental-Musik nicht und wenn sie so ein langes Konzert besucht, tut sie das nur ihrem Manne zulieb, der mehr Musik treibt und die deutsche Instrumentalmusik gern hat". Offenbar habe sie aber, berichtet Wagner weiter, diesmal wirklich etwas Eindruck empfangen, und bei der Tannhäuser-Ouvertüre habe sie und der Prinz-Gemahl Albert sich ganz erhitzt und lebhaft applaudiert. Bei dem Empfang ist Wagner über die ungesuchte Liebenswürdigkeit der Königin herzlich erfreut, zumal ihm unwillkürlich seine äussere Stellung einfällt; er sagt darüber: „Ich, der ich in Deutschland von der Polizei wie ein Strassenräuber verfolgt werde, dem man in Frankreich Pass-Schwierigkeiten macht, werde von der Königin von England vor dem aristokratischesten Hofe der Welt mit der ungenirtesten Freundlichkeit empfangen: das ist doch ganz hübsch! Ich stand auch nicht an, ihr dies ganz treuherzig zu verstehen zu geben, worauf sich ein längeres Gespräch über meine Opern entspann, in welches sich Prinz Albert — ein sehr schöner Mann! — mit einer recht angenehmen Teilnahme mischte".

Künstlerisch ward ja weder bei den Londoner Konzerten noch bei allen Versuchen, sich in Paris durchzusetzen, für Wagner etwas gewonnen. Nach dem Aufgeben des Asyls in Zürich ward der Meister zu seinem tiefen Schmerze aufs neue der Heimatlosigkeit preisgegeben. Es folgen die Etappen: Venedig (1858/59), Luzern (1859), Paris mit der verunglückten Tannhäuser-Aufführung an der Grossen Oper (1861), dann im gleichen Jahre Wien mit dem „Lohengrin", den Wagner hier zum ersten Male hörte, dem „Holländer" und den ebenfalls verunglückten Tristan-Vorbereitungen, dann wieder Paris (Anfang der Meistersinger-Dichtung) und Biebrich, wo 1862 die endgültige äussere Trennung von Minna vor sich ging. Seit dem Jahre 1858 ist in den Briefen eine Abnahme der rechten Herzensfreudigkeit in Bezug auf Wagners Liebe zu Minna zu bemerken. Es tritt eine gewisse Resignation ein, die entsprechend der Stimmung ist, in der „Tristan und Isolde" geschaffen werden. Nur wenig Mitteilungen finden wir darüber in den Briefen; einmal heisst es (Brief 168. Luzern 14. April 1859): „Nächsten November, wo ich auch den Tristan ganz vollendet haben werde, sind es sechs Jahre, dass ich wieder zu komponieren begann. In diesen 6 Jahren habe ich demnach vier, sage vier grosse Opern geschrieben, von denen eine einzige genügen würde, ihrem Reichtum, Tiefe und Neuheit nach, die Arbeit von 6 Jahren zu sein; gegen diese Werke sind, was Fülle und Interessantheit des ganzen Details betrifft, meine früheren Opern flüchtige Skizzen, was dem Musiker ein einziger Blick in die Partitur sogleich zeigt. Dies habe ich alles aus mir innerlichst herausgeholt ohne die mindeste äussere Anregung und Unterstützung aus meiner Kunstsphäre, unter dem drückenden Gefühl, nichts davon aufführen zu können, immer nur auf mich und meinen innersten Quell angewiesen. Wer diese Werke einst hören wird, wird erstaunen, wenn man ihm sagt, diese 4 sind in sechs Jahren geschrieben!" Gemeint sind „Rheingold", „Walküre", „Siegfried" (zum Teil) und „Tristan und Isolde". Und nicht lange nach der Beendigung des Tristan geht der unermüdliche Künstler an die Dichtung der „Meistersinger". Im tiefsten Elend entsteht das heiterste Werk!

Auch darüber berichtet er kurz an die Gattin; aber es klingt nicht mehr so fröhlich, wie einst; weiss er doch, dass er eigentlich tauben Ohren predigt, und dass seine Gattin es nie begreifen würde, wie man nur um der Kunst, um der beglückenden Schaffenswonne willen arbeiten könne; als Torheit nur empfand sie diesen idealen Standpunkt: der äussere „Erfolg" war allein für sie ausschlaggebend. Und so ist selbst in den eben angeführten Zeilen im Grunde eine tiefe Bitterkeit nicht zu verkennen. Die Trostlosigkeit des Lebens Richard Wagners in jenen Jahren wird nur einmal durch erhebende und freundliche Eindrücke erhellt; es war dies bei der Lohengrin-Aufführung in Wien im Mai 1861. Hier hörte der Meister sein Werk zum ersten Male, und er war tief gerührt. Hören wir ihn selbst: „Die Probe hat alle meine Erwartungen weit übertroffen und zum ersten Male in meinem müh- und leidenvollen Künstlerleben empfing ich einen vollständigen, Alles versöhnenden Genuss. Es lässt sich nicht sagen, welche tiefe, gänzlich ungetrübte Freude ich empfand. Orchester, Sänger, Chor — Alles vortrefflich, unglaublich schön! Möglich, dass die Ergriffenheit und feierliche Stimmung Aller, die mir mein Werk zum ersten Male vorführen sollten, viel zu der ganz unvergleichlich zarten, edlen und schwungvoll feurigen Leistung beitrug: Alles ging mit grösster Ordnung, und doch ohne alle Gezwungenheiten vor sich; es war etwas rührend Herzliches dabei. Ich sass immer still, ohne Bewegung da: nur rann mir eine Träne nach der andern über das Gesicht herab. Die lieben Menschen kamen und umarmten mich dann still. Nur Orchester und Chor brachen endlich in lauten Jubel aus." Kapellmeister war damals Heinrich Esser, der zuvor ungeheure Angst gehabt hatte, ob Wagner auch zufrieden gestellt sein würde. Als dies in vollem Masse der Fall war, blieb er, wie Wagner schreibt, „ganz lautlos und verdutzt, wie eine Säule", zumal Wagner ihm erklärte, wenn man eine solche Himmelsgabe, wie diese Ausführung empfinge, da verginge einem der Gedanke an jede Art von Ausstellung. Esser leitete dann bekanntlich auch die Tristan-Proben; sein späteres Verhalten zu Wagner war nicht immer einwandfrei und zeugte, wie seine durch Dr. Edgar Istel veröffentlichten Briefe beweisen, von kleinlicher Gesinnung und starker Beschränktheit gegenüber Wagners Kunst.

Über die Aufführung selbst berichtet Wagner ebenfals sehr enthusiastisch: etwa zwölfmal wurde er vorgerufen: „aber das Ergreifendste war, die unglaubliche Einstimmigkeit des ganzen Publikums: ein Schrei der Freude, wie von 1000 Posaunen, und von einer Andauer, die ich rein gar nicht begreifen konnte, so dass ich fürchtete, es müsse alles platzen."

Kürzer, aber nicht minder erfreut und begeistert schreibt der Meister über die wenige Tage später erfolgte Holländer-Aufführung: „Ganz tadellose, herrliche Aufführung! Publikum gerade wieder wie bei Lohengrin. Ich hatte mich in eine Parkettloge versteckt, dass man mich nicht sehen sollte. Das half aber nichts. Nach der Ouvertüre musste ich aufs Theater, um mich zu bedanken. 3 mal nach jedem Akte, 5 oder 6 mal nach dem letzten, wo ich dann wieder etwas sprechen musste."

Man kann nach diesen Proben ermessen, wie vieles Interessante auch die Pariser Briefe Wagners an seine Gattin enthalten, sowohl auf musikalischem, wie auch auf anderem Gebiete. Auch aus Petersburg berichtet er über die Konzerte von 1863. Was aber nützten dem Meister alle diese äusseren Konzert-Erfolge? Sie halfen ihm, wenn sie überhaupt materiell etwas einbrachten, für eine kurze Spanne Zeit über die äusserste Lebensnot hinweg. Den tiefsten und eigentlichen Sinn seines ganzen künstlerischen Wirkens verstand damals die Welt nicht, verstand am wenigsten leider diejenige, mit der er durch das Band der Ehe verbunden war, und so klingen die Briefe ent-

täuscht und resigniert aus: eine tief erschütternde Tragödie dieses grossen Künstlerlebens, das dann 1864 eine Wendung zur Höhe erfuhr, die damals noch niemand ahnte, und die den Meister schliesslich doch dass erleben liess, wofür er unbeirrt und nie entmutigt gekämpft hatte: die Erfüllung des Festspiel-Gedankens.



Offener Brief an Herrn Rudolf Cahn-Speyer.*)

Sehr geehrter Herr!

Aus der Umständlichkeit, mit der ich ihre „Erwiderung“ in No. 12 des Musikalischen Wochenblattes beantworte, mögen Sie erkennen, dass ich Ihre Bemerkungen als wohlgemeinte auffasse; wenn Sie sich auch, wie mir scheint, gelegentlich in den Ausdrücken vergreifen, im Ganzen gewinne ich doch den Eindruck, dass Sie die Reinheit meines Willens nicht bezweifeln. Was ich heute nur andeuten kann, werden Sie an andrer Stelle bald ausführlicher behandelt sehen. Meinem von Ihnen beleuchteten Aufsatze ist (auch in scherzhaftem Gewande) eine übermässig doktrinäre Fassung des Ausdrucks vorgeworfen worden; an der Hand Ihrer Zeilen sehe ich aber von neuem ein, dass man sich nie haarscharf genug ausdrücken kann. Sie fragen mit einer lustigen Kompliziertheit: Wer sind denn eigentlich jene „ernsten Musiker“, die (nach meiner Ansicht) Strauss ablehnen? Mit dieser Bezeichnung meinte ich jene Musiker, die in unsrer Zeit, deren künstlerische Signatur eine allgemeine Verwilderung der ästhetischen Fundamentalanschauungen ist, die (fast selten gewordene) Fähigkeit an den Tag legen, einen von einem geläuterten Kunstgeschmack bestimmten Standpunkt einzunehmen. Um dieser Behauptung den an eine Phrase anklingenden Tenor zu nehmen, füge ich hinzu, dass beispielsweise derjenige, der den weiten Weg von den dürren Anfängen unsrer Kunst bis zur sonnigen Höhe Wagners mit offenem und geschultem Auge gegangen ist und so sein kritisches Empfinden differenziert hat, nach meinem Ermessen zweifellos keinen Standpunkt einnehmen kann, der die von Strauss vertretene Richtung billigte; (nebenbei gesagt wird er voraussichtlich die historische Notwendigkeit dieses unfruchtbaren Ausgangs am ehesten verstehen). Die wenigsten freilich haben Gelegenheit gehabt, Kenntnisse und Geschmack in diesem Masse zu vertiefen; jene anderen aber, die in Strauss einen Grossmeister sehen, mit „Verachtung“ zu behandeln, wie Sie mir imputieren, wäre ohne Sinn; verdriesslich ists nur, dass diese Andersgläubigen den nötigen Prozess der Gesundung aufhalten; denn sie sind ja die eigentlichen Reaktionäre. Sie meinen, mein Kampf gegen Strauss sei nicht recht einzusehen, weil ich doch davon überzeugt wäre, dass sich die Straussische Musikmacherei allein zu Tode hetzen würde. Ich habe Ihrem ironischen Vorwurf gegenüber festzustellen, dass mein Aufsatz ausser seiner hauptsächlichsten Aufgabe den Zweck hatte, zu zeigen, dass es ernst zu nehmende Musiker gibt, die nie und nimmer daran denken, in das Bacchanale der Strauss-Freunde einzustimmen; dass vielmehr ebendieselben Musiker Wert darauf legen, dass ihre Proteststellung rechtzeitig bekannt werde, damit diese sowohl dem auf fremde Führung angewiesenen Laien diene, als auch künftigen Geschlechtern das Recht nehme, uns mit einem Schlammbad spöttischer Glossen zu bedenken.

Ich bin zu einem aufrichtigen pater peccavi bereit, wenn Sie den folgenden geradezu klassischen Beweis für meine Behauptung, dass die Richtung Berlioz-Liszt-Wagner bereits mit Wagner die Grenze des Erreichbaren gefunden hat, erschüttern. Dieser Beweis gründet sich auf die Tatsache, dass in den nunmehr vergangenen dreissig Jahren seit dem Tode des Bayreuther Meisters der musikalischen Bühne kein im Geiste Wagners geschaffenes Drama erstanden ist, dessen Qualitäten einen Vergleich mit dem Werke Wagners aushielten. Gerade dieses fruchtlose Ringen um die Nachfolge Wagners beweist am schlagendsten, was man eigentlich an einem älteren Musterbeispiel (Goethes Faust) hätte lernen können: dass ein Künstler von der kolossalen schöpferischen Potenz Wagners dasjenige Werk, das seine ureigenste Schöpfung ist, zu dem höchsten Gipfel führt, den man überhaupt erdenken kann. In der von ihm geschaffenen Welt steht dieser Meister allein und duldet selbst fähigere Köpfe nicht neben sich. Grosse Menschen und ihre Werke erstehen nie in einer zweiten Auflage. Das ernste Musikdrama unserer Tage ist im Grunde Wagner-Kopie mit einem gelegentlichen Abirren auf tote Gleise. Und allmählich wird es auch zu einer statistisch beglaubigten Torheit, Wagners Rezept als vorbildlich zu erachten; die ungebrochene Kraft einiger älterer Werke und das gegenwärtige Aufkommen einer bürgerlichen Lustspieloper beweisen vielmehr, dass Wagners Art keineswegs als die unumstössliche Norm betrachtet werden kann. — Sie gedenken so höflich meiner historischen Kenntnisse: Darf ich als Gegenpräsent zwei produktive Fragen vorlegen? Kennen Sie die Geschichte der Instrumentalmusik in den ersten Jahrzehnten nach Beethovens Tode? Wissen Sie, dass damals die Produktion grosser Instrumentalwerke geradezu im Aussterben begriffen war? Und warum? Zweitens: Kennen Sie die Bedeutung der Zahl 150 in der Musikgeschichte? Wissen Sie, wie es 1750, 1600 und 1450 um die musikalische Kunst bestellt war? Dass die Entwicklung der Musik zu diesen Zeitpunkten an Stationen kam, wo sie sich lossagte von einer bis zu fabelhafter Höhe gesteigerten Technik und von neuem einsetzte, aber mit einem schlichten, beinahe kindlichen Anfange? Die Erscheinung ist so auffällig, dass ich geneigt bin, dieser Zahl für die Geschichte unsrer Kunst eine prophylaktische Bedeutung beizumessen.

Ihre Ansicht über das Verhältnis von Lehrer und Schüler kann ich nicht teilen. Über das Verdienst, dass Riemann an seinem Schüler Reger hat, denkt Riemann selbst mit einer Bescheidenheit, von der Sie keine Vorstellung haben. Ihm ist, was Sie freilich nicht wissen können, eine Verhimmelung seiner Theorien im Grunde ekelhaft; Interesse hat er eigentlich nur für einen ernsten Widerspruch; deshalb hegt er auch gegen den ehemaligen Schüler keinen Groll, sondern bedauert ihn nur wegen der zähen Verbissenheit in eine fragwürdige Sache. Ob aber Reger ohne Riemanns Schule zu dem geworden wäre, was er jetzt vorstellt, erscheint mir doch sehr zweifelhaft. Sie wissen, dass es eine niedere und höhere Kunsttechnik gibt; die letztere, die einem sehr begabten Schüler bis zu selbstverständlichen Grenzen verrät, wie eine Wunderwirkung des Musikalischen zustande gekommen ist, konnte Reger durch keinen gründlicher vermittelt werden, als durch den Schöpfer der Phrasierung. Um dieser Behauptung beipflichten zu können, muss man freilich an der Hand Rie-

*) Anmerk. der Red. Da es Sache des guten Tones ist, einem literarisch Angegriffenen Gelegenheit zur Verteidigung zu geben, nahmen wir obige Ausführungen des Herrn Dr. Carl Mennicke, für die er allein die Verantwortung trägt, auf, obwohl wir dieselben keineswegs unterschreiben. Da in der letzten Nummer der Raum einigen aktuellen Angelegenheiten vorbehalten werden musste, musste dieser Artikel zurückgestellt werden.

manns gelernt haben, einzusehen, dass die Phrasierung in der Tat befähigt ist, den Schleier zu lüften. Dass Reger ausserdem auch der Harmonik Riemanns wesentliche Anregungen verdankt, weiss jeder, der Riemanns Lehrbücher durchgearbeitet hat. Trägt nun etwa Riemann Schuld, wenn der kritiklose Schüler komplizierte Ausnahmefälle zur Regel macht?

Dass Sie alles, was Strauss geschrieben hat, seelisch miterleben können, kann mich leider nicht von meiner Rückständigkeit überzeugen (übrigens haben sie missverständlicherweise überlesen, dass ich [ganz wie Georg Göhler] Tod und Verklärung, Till Eulenspiegel, Don Juan [mit Reserve] und einige Lieder billige). Die „Salome" habe ich als Mitglied der städtischen Oper zu Leipzig dreissig Mal erlebt und ebenso oft in den Proben durchgekostet. Sie dürfen mir glauben, dass ich dieses Werk genau kenne; ich habe mich redlich mit seinem künstlerischen Teil herumgeschlagen. Der letzte Eindruck war die Erkenntnis, dass es grundsätzlich gleichgültig ist, was für eine Musik zu diesem Drama des Wilde gespielt wird. Straussens Musik ist, abgesehen von ihren relativ normalen Partien, ein Produkt, dessen Leben zufällig durch Musikinstrumente hervorgerufen wird. Ich sehe wohl ein, dass die sexuellen Empfindungen der Salome, die pathognomisch nicht allzustark erkenntlich sind, durch Musik trotz der Mithilfe von Wort und Handlung nicht unzweideutig wiederzugeben sind, und dass Strauss wohl infolgedessen verleitet wurde, die unmittelbaren Nervenwirkungen der Tonempfindungen zu missbrauchen. Aber schliesslich ist es mir nicht zweifelhaft geblieben, dass die bewegte Szene dieses Stückes, die aufreizende Schwüle seines Dialogs und der amerikanische Bluff des Abschlusses bei Feinerfühlenden stets eine brutale Störung der Gefühlsseite hervorrufen werden, und dass damit einer rein ästhetischen Stimmung der Garaus gemacht ist; ebenso wenig bezweifle ich jetzt, dass ein Musiker von gesundem Empfinden für diese Dichtung, die widerliche Unnatur beinahe glorifiziert, Töne findet, die ihrerseits Gefühle auslösen, welche die Inhalte des Gefühlslebens gesunder Menschen anklingen lassen. In einer kranken Zeit aber, deren Kunst eine starke sexuelle Note trägt, musste freilich diese „Salome" Erfolg haben. Die Illustrationsmusik, die im Ganzen dieses Werkes vorherrscht, ist sicherlich auch künftig für die offene Opernszene zu brauchen, aber wenn Strauss Geschehnisse der realen Welt mit einem unangenehmen Pointillismus zeichnet, geht auch der letzte Hauch poetischer Verklärung verloren (in „Tod und Verklärung" muss man sich ja auch an die Krankenhaus-Atmosphäre allmählich gewöhnen).

Sie sehen, verehrter Herr, ich bin kein alter Knabe aus einer vertrockneten Epoche; auch sollten Sie wissen, dass man nur dasjenige leidenschaftlich bekämpft, dem man verwandt ist. Die „mutigen Freunde der Wahrheit", die Strauss verurteilten, fand ich in der Musikantenstadt Leipzig, in der ich gross geworden bin. Dort suchte ich mit der Laterne nach einem, der den ganzen Strauss miterlebte; ich fand aber keinen, wenigstens niemanden, dessen Urteil Wert gehabt hätte. Verzeihen Sie gütigst, wenn ich auch jetzt noch auf die Suche nach diesem Wundermann gehen werde. — Auf das Arbeitsprogramm der Musikwissenschaft gehören nicht nur brennende historische Fragen; es ist ihr gelungen, in die Kammern des musikalischen Denkens einiger Meister der Vergangenheit so einzudringen, dass von der damit gewonnenen psychologisch-theoretischen Grundlage aus auch die Durchleuchtung der Komplexion eines modernen Künstlers mit Sicherheit vorgenommen werden kann; wenn sie dann verwerfen muss, will sie zum mindesten destruktiv und heilsam sein und warnt vor dem Geschick, das die Ahnen in einem ähnlichen Falle ereilte. Aus dem Schatze ihres Wissens verdient noch eine jedermann zugängliche Wahrheit popularisiert zu werden: dass es zu allen Zeiten berühmte Künstler gegeben hat, die mit ihrer Zeit standen und fielen. Warum nur wollen in unseren Tagen einige Heissporne mit aller Gewalt aus zeitlichen Geistern Heroen von dem Format der alten Grossmeister machen?

Verzeihen Sie, dass ich nicht alle Punkte Ihrer Erwiderung beantwortet habe. Dass die Musikwissenschaft verkannt wird, werde ich Ihnen ein ander Mal beweisen. Dass Sie mir wegen meiner Behauptung, Reger stünde „mit allem Theoretischen auf gespanntem Fusse", Widerspruch vorwerfen, ist Ihre Schuld; da ich Regers Beherrschung der Technik laut anerkannt habe, konnte ich unter dem „Theoretischen" eben nicht das künstlerische Handwerk, sondern in einem weiteren Sinne nur die ernste wissenschaftliche Behandlung der Grund- und Lebensfragen der Kunst verstehen. Weitere Worte sind überflüssig.

Zum Schluss muss ich Ihnen die betrübliche Mitteilung machen, dass Sie den Kern jenes Riemannschen Aufsatzes, der den eigentlichen Ausgangspunkt unseres öffentlichen Dialogs bildet, nicht erfasst haben. Dieser Essay war in mehr als einem Punkte **pro** Reger geschrieben! Einem aufmerksamen Leser konnte dieser Tatbestand nicht entgehen. Dass sich freilich ein Mann wie Riemann nicht zur Doxologie eines Schülers hergibt, entspricht seiner persönlichen Art und auch den bisher vorliegenden Werken Regers, von deren (in allen Punkten) einwandfreier Grösse er noch nicht überzeugt ist. Da mir nun sein Urteil bei weitem wertvoller ist, als das Ihrige, muss ich leider mit der Erkenntnis von Ihnen Abschied nehmen, dass mich ihre Kritik auch nicht um einen Schritt in der Erschliessung der künstlerischen Welt der von Ihnen gepriesenen Musiker befördert hat.

Mit vollkommenster Hochachtung
Dr. Carl Mennicke.

Rundschau.

Oper.

Bremen.

In seinem den Hans Sachsschen Fastnachtsspielen nachgebildeten Schönbartspiele „Das Jahrmarksfest zu Plundersweilern" hat Goethe in ergötzlicher Weise den spiessbürgerlichen Sinn der kleinstädtischen Gesellschaftskreise gegeisselt und dadurch das empfindsame Publikum seiner Zeit angenehm unterhalten. Weniger diese Tendenz des Stückes als vielmehr der bunte Wechsel der Szenen und Bilder ist die Veranlassung gewesen, dass es öfters bei Dilettanten-Aufführungen zu Masken- und Kostümfesten hervorgeholt worden ist. Dabei machte sich ganz von selbst das Bedürfnis geltend, zum Ersatz für den Mangel an Handlung und zur Belebung des Ganzen die Musik heranzuziehen. So wurde das Stück vor etwa zwanzig Jahren im hiesigen Künstlerverein mit musikalischen Einlagen von Rheintaler aufgeführt. Der Gedanke einer musikalischen Bearbeitung des Goetheschen Stückes lag nicht zu fern. Emil Pohl hat es für diesen Zweck umgearbeitet, teils gekürzt, teils aber auch erweitert, so durch Einfügung des Goetheschen Liedes „An den Mond" und des W. Alexischen „Fridericus Rex", und zu dieser Bearbeitung hat Wilhelm Freudenberg, der 70 jährige Musik-

direktor der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin, die Musik geschaffen. Am 8. März d. J. erschien in der „Weser-Zeitung" ein Aufsatz „Der musikalische Zeitgeschmack" von demselben W. Freudenberg, offenbar mit der Absicht, für die demnächstige Uraufführung seines Werkes das nötige Verständnis zu erwecken. In diesem führt der Komponist aus, dass die neuere Musik „dadurch den Boden unter den Füssen verloren habe, dass sie nicht mehr auf der jedem Menschen angeborenen Grundlage der Musik, dem Gesange und der in ihm enthaltenen melodischen Empfindung, aufbaue". Dadurch stellt er sich in einen direkten Gegensatz zu der modernen Musik, und diese seine Stellungnahme hat wohl bewirkt, dass er, obgleich er bereits neun Opern verfasst hat, doch der grossen Masse des Publikums so gut wie unbekannt geblieben ist. Aber das eine muss ihm nachgesagt werden, dass er, wenn er auch nicht Anspruch darauf machen kann, ein Originalgenie und ein Bahnbrecher zu sein, sich dadurch, dass er die Musik wieder in nähere Beziehung zu dem natürlichen Empfinden, zu der Volksseele gebracht hat, ein unbestreitbares Verdienst erworben hat. Auch in diesem seinem neuesten Werke erreicht er mit bescheidenen Mitteln bedeutende Wirkungen, weiss fein zu charakterisieren, ohne zu den mehr Aufsehen als Wohlgefallen erregenden Mitteln der modernen Instrumentationstechnik greifen zu müssen, zeigt sich für das Komische im Besitze des rechten drastischen Ausdruckes und verfügt für das Lyrische über eine reich abgetönte Skala musikalischen Empfindens. Was aber seine Musik ganz besonders auszeichnet, das ist der von seichter Oberflächlichkeit wie von bombastischer Schwulstigkeit sich gleich fern haltende melodische Zug, der durch sie hindurchgeht und der sie volkstümlich im besten Sinne des Wortes macht.

Die Aufführung fand am Sonntag, den 22. März im Beisein des Komponisten statt und verlief dank der vortrefflichen Vorbereitung des Hrn. Kapellmeisters Jäger und dank der Frische, Spielfreudigkeit und musikalischen Sicherheit aller Mitwirkenden glatt und unterhaltend. Der freundliche Beifall gipfelte in dem Hervorruf des anwesenden Komponisten. Trotzdem dürfte dem Werke kaum ein längeres Bühnendasein beschieden sein. Denn abgesehen von der feinen, für den grössten Teil des Publikums heute nicht mehr verständlichen Satire, ist der Inhalt doch zu harmlos, eine dramatische Handlung fehlt ganz, so dass es wohl, namentlich durch die gefällige Musik, vorübergehend ergötzen, aber doch nicht dauernd zu fesseln vermag.

Dr. R. Loose.

Dresden, den 26. März.

Selten hat man bei uns soviel gastiert wie in den letzten Tagen und Wochen; man hätte fast allabendlich zum Opernhaus pilgern mögen. Ich beschränke mich auf das Wichtigste. Die glänzendste Erscheinung von allen war Kammersänger Herold aus Kopenhagen, der in Bauernehre, Bajazzo, Lohengrin und Carmen gastierte. Die Stimme ist nur mittelgross, an Burrian und Bary bei weitem nicht heranreichend, aber prachtvoll geschult, biegsam und ausdrucksvoll; noch höher steht das geist- und temperamentvolle Spiel, das geradezu faszinierend wirkt. — Der Baritonist Frank, der sich als Fasolt und Hunding zwar recht gut machte, ist doch noch sehr unfertig; das schöne Material leidet unter flackernder, unreiner Tongebung. — Ganz ungewöhnliches Interesse erregte Fräulein Tervani, die Schwester der Aino Akté, die in Samson und Dalila von Saint-Saëns die weibliche Hauptrolle gab. Ich habe in meinen Berichten wiederholt darauf hingewiesen, dass die sonstige Inhaberin dieser Rolle, Frl. von Chavanne, deren präponderierende Stellung an der Hofoper von allen urteilsfähigen Kunstfreunden schon seit Jahren beklagt wird, wegen zunehmender Rauheit ihres Organs und höchst störender schluchzender Nebentöne (besonders in der Gegend des Registerbruchs) den berechtigten Ansprüchen längst nicht mehr genügt. Dass es nun doch einer jüngeren Kraft gelungen war, ihr Privileg in dieser Rolle zu brechen, hatte grosses Aufsehen erregt, das Haus war ausverkauft und bereitete der Gastin einen stürmischen, offenbar demonstrativ gemeinten Erfolg, der ihr sofortiges Engagement zu Folge hatte. Der kühle Berichterstatter muss aber doch fragen, ob Fräulein Tervani wirklich ausreicht, um an einer Bühne ersten Ranges die Altpartie zu vertreten. Man darf hier durch das ungemein fesselnde, raffiniert-modern zugestutzte Spiel, die exotisch anmutende Erscheinung, die imponierende ruhige Sicherheit einerseits, die echte Leidenschaftlichkeit andrerseits sich nicht darüber täuschen lassen, dass die rein stimmlichen Qualitäten nicht — sagen wir vorsichtig: noch nicht hervorragend sind. Das Material ist wohllautend, geschmeidig, trefflich geschult (bis auf gelegentliche Quetschtöne, die sich vielleicht aus übertriebenem Ausdrucksverlangen erklären), aber gar nicht gross und des eigentlich fortreissenden Schwunges bar; es füllt unser grosses Haus auch dann nur mässig, wenn Meister Schuchs leichte Hand das Orchester zum Flüstern zwingt und wird vom Samson des Herrn v. Bary erbarmungslos gedeckt. Selbst wenn die Stimme noch wachsen sollte, eine wirklich grosse wird sie kaum werden, und es bleibt sehr zu bedauern, dass man hinter dieser eleganten Fremden so manche deutsche Künsterlin zurückstehen liess, die weit mehr bedeutet, ich erinnere da nur an Marga Neisch in Breslau, die hier voriges Jahr mit grösstem Erfolge gastierte und deren herrliche, kerngesunde Stimme ungleich höher zu bewerten ist. Aber die Prinzipien und Motive für Engagements, mögen sie auch noch so interessant sein, entziehen sich ja doch der Debatte, und dass der Boden unseres Opernhauses noch heisser ist als viele andere, wird so oft behauptet, dass man's fast glauben muss.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

Graz.

Grazer Opernzyklen des Spieljahres 1907/08: III. (Mozart-Zyklus).

Man hat Mozart zwei Jahre von unserer Bühne ferngehalten, und nun den Zyklus vorgeführt. Das Haus war total ausverkauft, der Beifall echt und stürmisch, die Stimmung die denkbar angeregteste. Viel Interesse hat natürlich die zyklische Aufführung an sich in Anspruch genommen, da die Gelegenheit nicht so leicht wieder kommt, den Entwicklungsgang eines Meisters zu verfolgen. Die Aufführungen wurden durch „Die Entführung aus dem Serail" (1781) eröffnet. Man nennt dieses Werkchen nicht mit Unrecht das erste deutsche musikalische Lustspiel. Der Text, den Bretzner gemacht hatte, traf wohl deshalb auf volles Verständnis des Komponisten, weil Mozart ja selbst eben sich ein treues Weibchen in Konstanze Weber errungen hatte, wenn auch auf nicht so romantische Art wie Belmonte. Am nächsten Abend folgte die „Hochzeit des Figaro" (1786), mit bedeutenderem technischem Können als die „Entführung" gearbeitet, mit dem auch das Raffinement des Da Ponteschen Buches gegenüber der Arbeit Bretzners Schritt hält. Den dritten Abend füllte „Don Juan" (1787) aus. Dieses Stück unterscheidet sich vorteilhaft von den Textbüchern der damaligen Zeit, denn diesmal sehen wir wenigstens wirklich ernste Probleme sich vor uns entwickeln, und obwohl wir erst am Schlusse klar werden, ob wir es mit einer tragischen oder komischen Oper zu tun haben, helfen uns doch die ans Herz greifenden Töne des Orchesters, die zuweilen sogar ein „Musikdrama" vorzudeuten scheinen, über die Unmöglichkeiten der Szene hinweg. Dann folgte mit (tadelnswerter) Vernachlässigung der genetischen Reihenfolge die „Zauberflöte" (1791), jenes Werk das von den meisten für Mozarts beste Schöpfung gehalten wird, das wenigstens von seinen Zeitgenossen dafür gehalten wurde. Abgesehen von ästhetischen Gründen wäre es daher sehr wirkungsvoll gewesen, mit diesem Werke den Zyklus ausklingen zu lassen. So aber langweilten (? Die Red.) nach der musikalischen Farbenpracht der „Zauberflöte", die beiden Jugendwerke „Bastien und Bastienne" (1770) und „La finta Giardiniera" (1775). Dass der 14jährige Knabe trotz seiner eminenten Begabung nichts besonders Individuelles leisten konnte, wurde durch den ungewollten Kontrast der falschen Einreihung noch besonders deutlich gemacht. Auch die „Gärtnerin", die man füglich eine Operette nennen könnte, ist — man verzeihe — langweilig. Den Zyklus beschloss das frivol-harmlose „Così fan tutte" (1789), dessen entzückende Klangschönheiten gerade nach der naiven Instrumentation der Erstlingsstücke besonders einzuschlagen schienen. — Die Aufführung des Zyklus stand — mit Ausnahme des ersten Abends, der manchen Versager mit sich brachte, — auf bedeutender Höhe. Kapellmeister Arnold Winternitz, der den Zyklus dirigierte, stellte jedes einzelne Werk mit liebevoller Sorgfalt heraus. Die Regie überraschte besonders im „Figaro", „Don Juan" und den beiden Jugendwerken durch feinsinnige Anordnungen. Besonders für die schwierige Inszenierung des „Don Juan" schien mir zum ersten Male an unserer Bühne das rechte Verständnis obgewaltet zu haben. Von den Darstellern hat besonders Frl. Jovanovič (Blondchen, Cherubin, Zerline, Papagena, Bastienne, Serpetta, Despina) entzückt. Schade, dass wir diese in Spiel und Gesang gleich vortreffliche Künstlerin, die trotz des grossen Repertoires das sie beherrscht, jede Rolle mit grösster Sorgfalt ausarbeitet und individualisiert, schon so bald verlieren müssen. Auch Frl. Korb (Gräfin, Donna Anna, erste Dame) sowie Frau Winternitz (Konstanze, Susanne, Elvira, Königin der Nacht), die einst eine

brillante Mozartsängerin war, verdient lobende Erwähnung. Herr Jessen (Graf, Don Juan, Sprecher, Guglielmo) hatte besonders als Don Juan rauschenden Erfolg; Kaitan (Belmonte, Octavio,) bemühte sich redlich, Koss hatte von seinem einst reichen Mozartrepertoire nur mehr den Tamino, Basilio, Bastien und Ferrando behalten und einige Nebenrollen gesungen. Weiker überraschte als Leporello, Guth verdarb den Osmin und Komtur ganz, befriedigte aber als Figaro und Sarastro. Er scheint auf seine von Natur aus schöne Stimme zu wenig Acht zu haben.

Otto Hödel.

Königsberg i. Pr., 20. März.

Reich ist die Ernte nicht, die wir auf unserem Opernfelde pflücken können, da sich unser Spielplan zu sehr in der Gewohnheit trägem Geleise bewegt; zum Teil ist daran auch das wohllöbliche Publikum selbst schuld, das in seiner Bedürfnislosigkeit, neue Werke kennen zu lernen, wahre Heldentaten vollbringt. Nicht einmal der hier im Vorjahre einstudierte „Barbier von Bagdad", jene Perle einer feinkomischen, musikalisch durch und durch vollwertigen Oper hat es zu mehreren Wiederholungen gebracht. Allerdings mag mit in die Wagschale fallen, dass der Vertreter des Abul Hassan Ali Ebe Bekar seine Gestalt ziemlich verzeichnet hat; unser sonst ganz tüchtiger erster Bassist, Herr Berger, blieb diesem „Ollen" das Beste in Maske, Gesang und Spiel schuldig. Eine muntere Margiana war Frl. Schütz, an deren Kostüm allerdings das modern zugeschnittene, prall ansitzende seidene Röckchen an Stelle einer originalen orientalischen Frauentracht das Auge eines stilkundigen Beschauers doch recht empfindlich irritierte. Das „Platz dem Kalifen" im zweiten Akt von dem gesamten erschienenen Volk brüllen zu lassen, ist eine unerhörte Barbarei.

Aber ich wollte ja von Novitäten berichten, d. h. von der einzigen seit Neujahr, von Gorters musikalischem Lustspiel „Das süsse Gift" habe ich schon früher berichtet. Denn Verdis „Falstaff", der hier kürzlich zum ersten Male in Szene ging, kann doch wohl nur als Novität in unserem Theater angesprochen werden. Immerhin mussten wir froh sein, dass diese Oper, die vielen als die hervorragendste Bühnenschöpfung seit Wagners Tode gilt, bei uns in den Spielplan aufgenommen wurde. Die Aufführung war in allen Teilen sorgfältig und gründlich vorbereitet, traf glücklich den Lustspielton und entbreitete alle Komik und allen Humor, der in dem Werke beschlossen ist, reich von der Bühne herab. Mit dem dickwanstigen Kavalier fand sich Herr Berger ungleich besser ab als mit dem geschwätzigen Barbier; die Figur war gut angelegt, gewandt gespielt und deutlich gesungen. Kapellmeister Frommer bewährte sich als feinsinniger, Licht und Schatten geschmackvoll verteilender Dirigent.

Herr Mergelkamp, eine der „fürnehmsten" Stützen unseres Personals, sang kürzlich zum ersten Male hier den Sachs. Allen zu Dank und Anerkennung. Mergelkamp war vorsichtig genug, sich in den beiden ersten Akten nicht ganz auszugeben, sondern für den anstrengenden Schluss sich noch reichliche stimmliche Frische zu retten. Die Zeichnung dieser urdeutschen Gestalt war richtig entworfen, aber noch nicht scharf genug umrissen, das Lyrisch-weiche trat auf Kosten des Resigniert-männlichen fast etwas zu sehr in den Vordergrund. Das Benefiz unseres ersten Kapellmeisters Frommer brachte uns eine fidele Vorstellung von Johann Strausseus „Fledermaus", in der man allerdings wieder die Richtigkeit des alten Wortes erproben konnte, dass Opernsänger das schwere romantische Ritterkostüm besser kleidet, als der leichte seidengefütterte Frack. — Ignaz Brülls „Goldenes Kreuz" hat auch hier wieder sein anscheinend unvertilgbares rührseliges Unwesen getrieben. – Frau Götze zeigte als Dalila und Azuzena, das weder an ihrer äusseren Erscheinung noch an ihrer Stimme die Jahre unvermerkt vorüberglitten. — Mehrere auf dauernde Verpflichtung abzielende Gastspiele verliefen erfolglos.

Dr. Hugo Daffner.

Wien.

Siegfried Wagners symbolistisches Musikdrama „Sternengebot" ist in Wien (Volksoper, 14. März) von einem eigenen Missgeschick betroffen worden. Schon die erste Aufführung des Werkes war durch die Unpässlichkeit einer Hauptsängerin: Frl. Ritzinger (Agnes) in Frage gestellt. Da sprang für sie Frl. Brenneis-Prag ein. Nun hoffte Direktor Simons die zweite Vorstellung bereits mit Frl. Ritzinger herauszubringen und diesem Abend durch die persönliche Leitung Siegfried Wagners noch eine besondere Zugkraft und künstlerische Wirkung zu verleihen. Aber auch jetzt wieder sagte Frl. Ritzinger in letzter Stunde ab, und der hierüber, wohl auch über die vielen ungünstigen Kritiken der Tagesblätter verstimmte Dichterkomponist verliess sofort Wien. Hiermit entfiel aber auch für das Publikum der Hauptreiz und so setzte die Direktion das Werk nach der zweiten Aufführung endgültig vom Spielplan ab! Was die Aufführung des „Sternengebot" in der Volksoper betrifft, so erschien sie in Chor und Orchester durch Kapellmeister Gille wohl vorbereitet und dirigiert, auch szenisch (in Dekorationen und Kostümen) recht hübsch ausgestattet. Von den Sololeistungen dürften aber wohl nur jene des Frl. Ritzinger (Agnes), dann der Herren Lordmann (Konrad) und Hofbauer (Kurzbold) den künstlerischen Absichten des Autors vollständig, jene der Frau Drill-Orridge (Hiltrud) und des Herrn Lussmann (Heintz) annähernd entsprochen haben. Ganz und gar unglaubwürdig erschien trotz seiner kräftigen Stimmmittel der prosaische, reinkonventionelle Helferich des Herrn Anton, also gerade die männliche Hauptperson. Dagegen hat sich Herr Hofbauer durch seine ungewöhnlich fesselnde Wiedergabe der geheimnisvollen, so sehr problematischen Grotesk-Figur des Kurzbold neuerdings als der beste, geistvollste Charakterdarsteller der Volksoper erwiesen. Wie der Besuch, war auch der äussere Erfolg der ersten und einzigen Reprise, ein recht schwacher. Nur mit Mühe kam es zu Hervorrufen der beliebten Hauptdarsteller nach den zwei letzten Aufzügen.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Konzerte.

Berlin.

Mit vielen Ehren ist das Wiener Rosé-Quartett der HH. Arnold Rosé, Paul Fischer, Anton Ruzitska und Friedrich Buxbaum zu nennen, das sich am 19. März im Bechsteinsaal hören liess. Die vier Künstler bewährten durchaus ihren Ruf; ihre Leistungen waren, vom Standpunkt des Quartettspielers betrachtet, eminente und entzückend feine. Das Ensemble ist von hoher Vollendung, rhythmisch überaus klar und präzise, fein schattiert, der Vortrag musikalisch gesund, warm und eindringlich im Ausdruck. Die Herren spielten zunächst Mozarts Adur-Quartett (Köchel-Verz. No. 464) so fein und klangschön, dass es eine Freude war. Später folgte Beethovens herrliches „Harfen"-Quartett (Esdur op. 74) und Haydns köstliches Ddur-Quartett op. 64 No. 5. Das zahlreiche Auditorium bereitete den Wiener Gästen, wie sie es verdienten, eine sehr warme Aufnahme.

Der Tenorist Anton Schlosser brachte in seinem Liederabend (Bechsteinsaal — 20. März) Lieder und Gesänge von M. Oberdörffer, A. Schiemann, H. K. Schmid und O. Vrieslander zum Vortrag. Leider sind seine stimmlichen Mittel keine sonderlichen. Das spröde Organ besitzt wenig Tiefe, spricht im Piano unsicher an und klingt auch in der kräftigeren hohen Lage ziemlich scharf. Im übrigen fehlt es ihm nicht an einer gewissen gesanglichen Kultur, wie auch im Vortrag musikalisches Verständnis und einiges Gestaltungsvermögen zutage traten, dass seine Darbietungen immerhin keinen unsympathischen Eindruck hinterliessen.

Im Beethovensaal absolvierte zur selben Zeit des Ševčik-Streichquartett (B. Lhotsky, K. Prochazka, K. Moravec, B. Waska) seinen dritten Kammermusik-Abend. Das Programm brachte an erster Stelle des französischen Komponisten Cl. Debussy interessantes Gmoll-Quartett op. 10. Weiterhin mit Frederic Lamond am Bechstein, Brahms Fmoll-Klavierquintett op. 34 und als Schlussnummer Schumanns Amoll-Quartett op. 41. Ich hörte nur die beiden erstgenannten Werke, in deren Wiedergabe die oft gerühmte, ausserordentliche Leistungsfähigkeit der Quartettvereinigung wieder glänzend hervortrat. Der Vortrag des Debussyschen Quartetts war schlechterdings musterhaft.

In der Philharmonie gab am 20. März Herr Kammersänger Alexander Heinemann einen „Populären Balladen-Abend", der dem Künstler die gewohnten Erfolge brachte. Was der Sänger an Reiz der Stimme, Kunstfertigkeit und an Geschmack des Vortrags besitzt, entfaltete er. Ganz besondere Sorgfalt hatte er auf die Wiedergabe der Loeweschen Balladen „Harald", „Die nächtliche Heerschau" und „Reigerbaize" verwandt, die sein Programm neben Werken von Zumsteeg, Klein, Schumann, Plüddemann, H. Wolf, E. Behm, P. Schwers, H. Hermann und H. Kaun zierten.

Ignaz Friedmann hatte für seinen dritten Klavierabend (Beethovensaal — 21. März) Werke von Scarlatti, Gluck-Brahms, Mozart, Beethoven, Chopin, Schumann u. a. zum Vortrag gewählt. Die Freude, die man an seinem grossen pianistischen Talent haben könnte, beeinträchtigt der Künstler immer noch gelegentlich durch grosse Willkürlichkeiten im Vortrag; seine Technik hat an Glanz und Elastizität nichts eingebüsst.

In der Singakademie gab an demselben Abend die Pianistin Marie Dubois ein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester. In der Wiedergabe des selten gespielten Edur-Konzerts von M. Moszkowski bot die Künstlerin eine achtbare, in vielen Einzelheiten fesselnde Leistung. Ihre Fingergewandtheit ist ausgezeichnet, und in der Tonbehandlung verrät sie viel musikalische Feinfühligkeit. Fehlt dem Vortrag mitunter virtuoser Glanz, so ist er dafür durch Innigkeit und Poesie ausgezeichnet. Das von Herrn Dr. Kunwald sicher geleitete Orchester unterstützte die Künstlerin in bester Weise.

Das „Russische Trio" — Vera Maurina (Klavier), Michael Press (Violine), Joh. Press (Violoncello) — veranstaltete am Sonntag (22. März) nachmittag im Blüthnersaal ein populäres Konzert. Als Anfangs- und Schlussnummer gelangten die Trios in Esdur von Beethoven (op. 1. No. 1) und Schubert zur Aufführung; dazwischen hatte eine Neuheit Platz gefunden, ein dreisätziges Trio op. 38 von dem russischen Komponisten A. Gretschaninoff. Das Werk wurde hier zum ersten Male gespielt. Es ist nicht mehr als gut gearbeitete, fliessende Musik, ohne Tiefe und Eigenart der Gedanken. Als der inhaltlich gehaltvollste und in der Erfindung selbständigste kennzeichnete sich der erste Satz — Allegro passionato. — Stimmungsvoll, aber reichlich lang ausgesponnen, daher in seiner Wirkung etwas beeinträchtigt, ist der langsame Mittelsatz (Lento assai), am wenigsten glücklich geraten, in seiner thematischen Ausgestaltung etwas lose gefügt, das Schluss-Allegro. Die Wiedergabe war, infolge sorgfältiger Vorbereitung, ausgezeichnet.

Im Extrakonzert des Philharmonischen Orchesters unter Leitung von Dr. E. Kunwald (Philharmonie — 23. März) überwogen die solistischen Vorträge. Deren Spender waren Ferruccio Busoni und Franz von Vecsey. Beide brachten ihnen gewidmete Tonstücke zum Vortrag: der Pianist eine neue ukrainische Rhapsodie für Klavier und Orchester von S. Liapunow, der jugendliche Geiger das dritte Violinkonzert (Gmoll) seines Lehrers J. Hubay. Das russische Stück ist nach berühmten Mustern gearbeitet, recht eigentümlich in seinem nationalen Gepräge, doch ohne tiefergehende Bedeutung. Der Klavierpart stellt dem Solisten eine sehr dankbare Aufgabe. Herr Busoni löste sie aufs glänzendste. Das Violinkonzert wurde schon gelegentlich seiner Erstaufführung im II. Nikisch-Konzert an dieser Stelle gewürdigt. Es gebärdet sich zwar nach aussen hin höchst bedeutsam, vermag aber in seiner Erfindungsarmut trotz allen Aufgebots an musikalischen Ausdrucksmitteln kaum sonderlich zu interessieren. Hr. v. Vecsey spielte den eminent schwierigen Violinpart in Ton, Technik und Ausdruck wieder wunderbar schön. Ig. Brülls Ouvertüre zur Oper „Schach dem König", M. Balakirews in der Mache nicht üble „Spanische Ouvertüre" und C. Reineckes Tonstücke „Schöne Maiennacht" und „Des Hauses Weihe" aus dem Zyklus „Von der Wiege bis zum Grabe", in trefflicher Ausführung dargeboten, bildeten die orchestralen Nummern des Programms.

Im Saal Bechstein sang an demselben Abend Frau Eugenie Dusseau-Bormann, von Herrn Ed. Behm feinfühlig am Klavier begleitet, Monolog und Arie der Iphigenie aus Glucks Oper „Iphigenie auf Tauris" und Gesänge von C. Franck, Schumann, Grieg, Franz, Gretschaninoff und Rachmaninoff. Die Stimme, ein nicht allzu grosser, schmiegsamer und heller Sopran, ist wohllautend, würde aber noch besser wirken, wenn der Ton nicht häufig flackerte. Der Vortrag ging inhaltlich nicht über das durchschnittliche Verständnis hinaus.

Am folgenden Abend gab im gleichen Saale die junge Pianistin Annie L. Wakeman ein Konzert, in dem sie ein gewisses Talent und technische Fertigkeiten bewies; sie wird indessen noch eifrig an ihrer weiteren Ausbildung arbeiten müssen, bevor es ihr gelingen wird, ein regeres Interesse zu erwecken. Frl. Wakeman spielte Werke von Bach (Italienisches Konzert), Beethoven (Emoll-Sonate op. 90), Schumann und Brahms.

Zu früh wagte den Schritt an die anspruchsvolle Öffentlichkeit die junge Pianistin Frl. Gertrud Scheibel, die am 25. März im Bechsteinsaal die erste Sonate op. 20 von Hummel, die beiden Rondos op. 129 und op. 51 von Beethoven, Brahms' Walzer op. 39, Liszts Edur-Polonaise und mehrere Klavierstücke von Mac Dowell spielte. Zu früh, weil die junge Dame sich nicht nur in rhythmischen Extremen und Bizarrerien des Vortrags gefällt, sondern sich neben einer viel zuverlässigeren Technik auch eine sicherere Behandlung der verschiedenen Stilarten zu eigen machen sollte.

Adolf Schultze.

Vor keiner grossen, aber gewählten Zuhörerschaft veranstaltete Dr. Hermann Brause am 22. März in der Singakademie eine Matinee. Er sang drei Balladen von Löwe („Hueska", „Heinrich der Vogler", „Archibald Douglas") sowie eine Reihe Lieder von Rob. Schumann, Joh. Brahms, Tschaikowsky und Rich Strauss. Mit guter stimmlicher Veranlagung vereinigen sich bei ihm treffliche Disziplin, exquisite Aussprache und aussergewöhnliche Intelligenz des Vortrags. Durch letztgenannte Eigenschaft wusste er selbst der gänzlich antiquierten Ballade „Hueska" Momente des Interesses für den Hörer abzugewinnen, während er „Heinrich den Vogler", namentlich aber Schumanns „Grenadiere" zu zwingender, mit sich fortreissender Darstellung brachte. Auch der Liedlyrik eines Schumann und Brahms kam er in äusserst sympathischer, erschöpfender Weise bei. Sein Bariton mutet in den zarten Registern und der Kopfstimme liebenswürdig an, ist aber auch bedeutender Kraftentfaltung (Tschaikowsky: „Gesegnet seid mir") fähig. Der ganze Vortrag macht den Eindruck absoluter Natürlichkeit bei üppig quellenden Mitteln, er überzeugt und erwärmt, sodass man nicht ohne künstlerischen Gewinn von dem Sänger scheidet.

Stunden reinsten künstlerischen und musikalischen Geniessens bot am 24. März im Klindworth-Scharwenka-Saale einem Parterre hervorragender Musiker das Petri-Quartett aus Dresden, bestehend aus Professor Henri Petri, Erdmann Warwas, Alfred Spitzner u. Georg Wille. Ein Beethoven-Programm, das bis zur letzten Note fesselte. Es umschloss die Streichquartette op. 59 No. 2 in Emoll, op. 18 No. 5 in Adur und op. 131 in Cismoll. Die Wiedergabe kann man schlechthin als vollendet bezeichnen. Nicht nur die sonnigklare Haltung, die musterhafte Dezenz, die exquisive Abschattierung waren es, die bestachen; auch dem Stile der drei von einander so grundverschiedenen Werke kamen die vier Künstler erschöpfend bei, sodass in der Tat die Kritik sich in der angenehmen Lage befand, in die Reihen der Bewunderer zurückzutreten und auf das Merkeramt zu verzichten. In dem blühenden Adur- (auch in dem Emoll-Quartett) trat die süss-satte Art der Behandlung des Geigentons, wie sie Petri auch als Solisten auszeichnet, so recht in den Vordergrund. Die Geschlossenheit der Intonation liess nicht den kleinsten Wunsch unbefriedigt. Ein Meisterwerk der Plastik bildete die Wiedergabe des op. 131. Kaum jemals hatte ich die grüblerische Fuge des Eingangs-Adagio so plastisch-eindringlich und natürlich zu mir sprechen hören; der Presto-Satz bedeutete nicht nur ein Kabinetstück virtuosesten Schliffs und einheitlicher Intention, auch die innere Ausgestaltung war mit einer Zartheit und einem Feinempfinden bewerkstelligt, die deutlich genug für liebende Vertiefung und volles Verständnis der gewaltigen Grösse des letzten Beethoven sprachen. — Das Programm trug den Vermerk: „Die verehrten Zuhörer werden höflichst und dringend gebeten, mit Beifallsbezeigungen bis nach dem Schlusse des Gesamtwerkes warten zu wollen". Diese Anordnung ist im Interesse einheitlicher, durch keine äusseren Dinge unterbrochener Totalwirkung nur herzlich zu befürworten und zur Nachahmung anzuempfehlen.

Das Ergebnis des Abends, an dem im Choralionsaale (26. März) G. Münzer unter Mitwirkung Eugen Briegers (Gesang), Severin Eisenbergers (Klavier) und Alexander Sebalds (Violine) eigene Kompositionen und musikalische Dichtungen zum Vortrag brachte, verlief so ergebnislos, wie nur ein Versuch mit untauglichen Mitteln ausfallen konnte. Ein Vergleich der schriftstellerischen Arbeiten Münzers mit den musikalischen, beide mit gleichen Mängeln behaftet, denen kaum ein einziger Vorzug gegenüber steht, gibt die psychologische Erklärung: Eine kleinphiliströse Welt ist es, um die sich alles dreht, an der alles haftet, ohne sich losreissen zu können. Der Standpunkt des Betrachters liegt nicht über dem kleinlichen Milieu, sondern in dessen Mitte. Etwas Zusammenhangloseres, Geschraubteres und Banaleres, als die ersten vier Lieder und den Eingangssatz der Klavier-Violinsonate gibts kaum in der Musikliteratur. Von Erfindung, ja selbst von einfachster Tonsatzkunst, ist da nirgends etwas zu spüren. Das Erquicklichste war noch die Silberweis des Hans Sachs, — weil sie das Weihnachslied: „Vom Himmel hoch" (ob absichtlich oder unabsichtlich, bleibe dahingestellt) zur tonischen Basis wählte.

Max Chop.

Bukarest, Ende Januar.

Der erste Zyklus von fünf Symphoniekonzerten des Kultusministerium-Orchesters unter Leitung des Hrn. D. Dinicu brachte nur bekannte Sachen. Von Symphonien hörten wir: Beethoven „Eroica", Haydn D dur, Mozart Es dur, Mendelssohn A dur und Schubert H moll. An Ouvertüren: Beethoven „Leonore" No. 3, Schumann „Genoveva", Smetana „Verkaufte Braut", Goldmark „Im Frühling" und „Sakuntala". Wiederholt wurden: Brahms Variationen über ein Haydnsches Thema, Griegs „Letzter Frühling", Rubinsteins Ballettmusik a. „Dämon" und Bruchstücke aus Wagners Opern „Parsival", Klingsors Zaubergarten und „Siegfried" Waldweben. Gross war die Novitätenliste nicht. Im Rahmen des zweiten Konzertes stand J. Sibelius mit seiner dreisätzigen „Karelia"-Suite op. 11. Besonders eigentümlich denke ich mir die Ballade (2. Satz), die nur von Holzbläsern und Streichern gespielt wird; sie beginnt mit einer einfachen Melodie von skandinavischem Charakter, welcher eine ebenso einfache religiöse Melodie folgt, den Satz beschliesst ein zierlicher Tanz. Man hört in der Suite den echten Heimatklang, welcher alle drei Sätze durchzieht; in ihrer eigensinnigen Monotonie malen sich die mit feinem Silberschleier umhüllten Schönheiten des Landes der tausend Seen. — Im dritten Abend sprach zu uns Tschaikowsky mit der „Dornröschen"-Suite, mehr durch interessante Instrumentation gefallend. Von Solisten erwähne ich vorerst Frl. A. Cionca, (Bachs D moll-Klavierkonzert). Eine Abiturientin des Pariser Konservatoriums Frl. Cella Delavrancea stellte sich im ersten Konzert vor und brachte u. a. die „Appassionata", G moll-Ballade Chopins und „Symphonische Etüden" (Schumann) zum Vortrage. — Von besonderem Interesse waren die vom jungen einheimischem Komponisten Georg Enescu veranstalteten Konzerte, in welchen ausschliesslich nur eigene Kompositionen zur Aufführung gelangten. (Suite, zwei Streichmelodien die „Poema Romîna", zwei Rhapsodien und eine Symphonie.) — Eine „Grieg"-Feier bot uns der „Akademische Musikverein" unter der bewährten Leitung des Hrn. A. Vichy. Dass Programm umfasste Lieder (Frl. L. Soiculescu und Hrn. Dall'Orso), die Violinsonate (op. 36) (Hr. R. Cionca (Violine) und Frl. A. Cionca (Klavier)) und kleinere Orchesterwerke. — Das Streichquartett „Carmen-Sylva" (HH. R. Malcher, G. Dinicu, H. Skohoutil und D. Dinicu) gab unter den besten Auspizien zwei Kammermusikabende. Das erste Programm bot uns: Haydns op. 64, No. 5; das Andante a. d. A dur-Quartett, op. 18, No. 5 (Beethoven) und unter Mitwirkung von Frl. A. Cionca das Klavierquintett op. 81 von Dvorak. Der zweite Abend brachte eine prächtige Wiedergabe der Es dur-Klavierquintetts op. 44 (Schumann — am Klavier Hr. E. Narice — und Mendelssohns Es dur-Oktett für Quartettdoppelbesetzung. Dazwischen lagen Liedervorträge (Brahms und Dworak) von Frl. Lola Jelen aus Prag. Von den vier Quartettgenossen kann gesagt werden, das sie Dank der hohen technischen Vollkommenheit ihrer Darbietungen, wie ihrer geist- und temperamentvollen Interpretation, einen hervorragenden Platz in unserem Musikleben einnehmen — In dem Konzert für das „Heim der Militärwaisen" hatte man Gelegenheit ein Orchester — eine stattliche bei allen Pulten mit tüchtigen und intelligenten Musikern besetzte Körperschaft — zu hören, welches Kraft und Zartheit, Glanz und Farbe und jede wünschenswerte Schmiegsamkeit für subtilste, dynamische und agogische Abstufungen zeigte. Es bot uns unter der temperamentvollen Leitung von A. Kratochvill, die Ouv. zur „Zauberflöte" und die A dur-Symphonie von Mendelssohn. Mit Liedern von Dima, M. Margaritescu, Mascagni und G. Stefanescu stellte sich an demselben Abend Frau Cl. Averescu ein. — Überaus tätig waren die verschiedenen Vereinigungen. Das Programm des ersten Konzerts des Chorvereines „Carmen" verzeichnete Werke von A. Castaldi, G. Dima, Haydn, J. Vidu und Wekerlin. Als grösseres Werk brachte man eine Ausgrabung: Fel. Davids Symphonie-Ode „Die Wüste". Es ist ein steifledernes, akademisches, opernhaftes Machwerk von beispielloser Vergilbtheit, dessen Aufführung in unseren Tagen unbegreiflich erscheinen muss. Die Chöre gingen sicher und die instrumentalen Teile des Werkes wurden in befriedigter Weise wiedergegeben. Solistisch wirkten die Damen H. Bonciu und Dragulinescu, sowie die Herren C. Stanescu und J. Capritza. Grosse Anerkennung sicherte sich der Dirigent Hr. D. Kiriak, der das Konzert gewissenhaft und mit Geschick vorbereitete und Chor wie Orchester (Kultusministerium) mit sicherer Hand leitete. — Grossen Zuspruch hatte sich auch das Konzert des rumänischen Männergesangvereines „Cercul Artistic musical" unter Leitung des Hrn. M. Tanasescu, zu erfreuen. Gern sei der grosse Fleiss anerkannt, mit dem alle vorgeführten Werke (Chöre von Mendelssohn, H. Reber, Stork, G. Stefanescu und Ed. Wachmann) einstudiert waren. — Der Liedertafelabend der „Deutschen Liedertafel" erbrachte nochmals den Beweis, dass der Fortschritt im Können des Chores, selbst in den a cappella gesungenen Weisen, ein überraschend grosser ist, seine musikalisch-poetische Feinfühligkeit und Elastizität lassen bei dem eifrigen Streben des Dirigenten Hrn. H. Kirchner für die Zukunft die schönsten Erfolge erhoffen. — Einen günstigen Verlauf nahm auch der Konzertabend der „Vereinigung der Reichsdeutschen" in welchem Frl. Cl. Kramm Liedervorträge (Brahms, Mendelssohn, Schubert, Schumann und G. Kramm), bot. — Anlässlich seines 50jährigen Jubiläums gab der Gesangverein „Eintracht" unter Anderm auch ein Festkonzert. Das Hauptverdienst gebührt dem Dirigenten Hrn. E. Bondy, der sich als verständnisvoller Leiter grösserer Tonwerke erwies. — Als richtiger Pfleger des deutschen Volksliedes kann wohl auch der Gesangverein „Vorwärts" (Dir. Hr. J. Neumann) bezeichnet werden. — Von Solisten erwähne ich die Sängerinnen: Florica Cristoforeanu, Margarete Enescu, Margarete Dimitriu, Maria Herescu, Niculina Jonescu, Helene Dragulinescu, Marietta Jonascu. Aus Paris kam eine eigenartige Erscheinung, in der Person von Madame Sorga, die zwei Liederabende gab. Wer eine brillante Chansonette, eine pikante Diseuse vermutet hätte, kam nicht auf seine Rechnung. Sie gab u. a. eine Reihe neuer und fremdartiger lyrischer Gesänge: „Miarka", sieben Gedichte von Richepin vertont von Al. Georges. Einige dieser Gesänge sind nicht ohne Geist und Stimmung, aber alle ohne soliden melodischen Kern. — An Sängern nenne ich die Tenoristen: C. Cretzu, Stefan Jonescu, C. Stanescu, Spirra Stefanescu, den Bassisten Radulescu Drumea und den Baritonisten Georg Padureanu. — Unter den Violinabenden nehmen diejenigen des französischen Virtuosen Jaques Thibaud den ersten Platz ein. Seine künstlerischen Vorzüge sind hinlänglich bekannt. Durch die Grösse, den süssen Wohllaut des Tones, durch die Sicherheit und Eleganz nahm sein Spiel alle befangen. — Ein begabter Geiger ist wohl auch Prof. Anton Kneisel der sich mit zwei abwechslungsreichen Programmen einstellte. Zu seinen Darbietungen gehörten die Konzerte von Beethoven und Mendelssohn und eine Anzahl kleinerer Werke von Tartini, Vieuxtemps, Wienawsky, Saint-Saëns, Sarasate, Paganini und A. Kneisel, welche er mit grossem, kernigen Ton und anzuerkennender technischer Sicherheit recht ansprechend zu Gehör brachte. — Noch sind die jugendlichen Violinisten Const. C. Nottara, (gediegene technische Ausbildung, seine Strichart und Phrasierung zeugen von Geschmack, der Ton ziemlich klein, in den höheren Lagen ohne besonderen Reiz) und Socrate Barozzi (weittragende volle Tongebung, selbst bei schnellen Läufen und Trillern spricht er klar und präzis an), zu nennen. — Das Konzert des (jugendlichen) Violoncellvirtuosen N. Papasoglu, vermittelte uns die Bekanntschaft eines sicher hochbegabten Künstlers, der über durchgebildete Technik und warme, seelenvolle Kantilene, gute Bogenführung und reines, ansprechendes Akkordspiel verfügt. — Interessante Abende boten uns auch die Klaviersolisten. Derjenige von Aurelia Cionca, Schülerin des verstorbenen Reisenauer, lenkte ein ungewöhnliches Interesse auf sich. Dass sie, wie ihr Meister, auf alle blendenden Kinkerlitzchen des Virtuosentums verzichtet, bewies ihr strenges Programm. (W. Fr. Bach Orgelkonzert, Cis moll-Sonate von Beethoven, kleinere Werke von Brahms, Chopin, Schumann und Liszt.) Die Künstlerin ist mit scharfsinniger, musikalischer Intelligenz ausgestattet, verfügt über staunenswerte Technik und schönen, schattierungsreichen Anschlag. Nie wird sie auf einer sinnwidrigen Phrasierung zu ertappen sein, ihr Spiel ist wie eine Sprache, in der sie Empfindungen und Seelenbewegungen kundgibt. — Ein junger Leschetizky-Schüler Paul Schramm verfügt über glänzende Bravour, namentlich im akkordlichen und Oktavenspiele, feuriges, die vorgetragenen Werke wirklich nachschaffendes Temperament, Intelligenz und echten, vollen Klavierton. In dem Knaben steckt ein phänomenales Talent. Wird der kleine Virtuose nicht durch allzuvieles Konzertieren vorzeitig von der Fortsetzung strenger Studien abgezogen, so darf man sicher von seiner weiteren Entwicklung Aussergewöhnliches erhoffen. — Ein automatisches Beginnen, zu dem Beethoven seine Sonate op. 2 und Schumann seine „Humoreske" hergeben musste, war das Konzert des zu jugendlichen Professors für Klavierspiel (am hiesigen Konservatorium) G. Boskoff. Er vermochte mit seinem relativ trockenen Spiel recht geringen Dosis persönlicher musikalischer Auffassung, niemand ernstlich zu interessieren. — Die jugendliche Virtuosin Lilia Duranti ist ein beachtenswertes Talent, dessen voller

Entwicklung mit Interesse entgegengesehen werden darf, hingegen hatte sich Allen Vretta mit Beethovens Cmoll-Konzert eine bei weitem zu schwierige Aufgabe gestellt.

H. Göring-Geringer.

Cassel, den 15. März.

Das fünfte Abonnementskonzert der Mitglieder unseres Königl. Theaterorchesters am 21. Februar war im ersten Teile Beethoven gewidmet. Unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Prof. Dr. Beier gelangte zuerst die Cmoll-Symphonie zu Gehör, sodann vermittelte uns der Violinvirtuose Karl Flesch-Amsterdam des grossen Tonschöpfers einziges Violinkonzert. Der Künstler war technisch und geistig der schwierigen Aufgabe durchaus gewachsen. Sein Ton ist kraftvoll und edel, seine Bogentechnik vollendet und seine Auffassung geistvoll. Insbesondere verstand er im Larghetto die Hörer durch wundervollen, tief empfundenen Gesang zu entzücken. Auch die im 2. Teile des Konzertes von ihm gespielte, zwar nicht sehr gehaltvolle, aber durch eigenartige Melodik und Harmonik ansprechende „Havanaise" von Saint-Saëns fand infolge eleganter und feiner Ausführung ausserordentlichen Beifall. In diesem Konzert gelangte noch „Salome", Tondichtung für grosses Orchester von dem jungen amerikanischen Komponisten Henry Hadley, der auch hier, wie schon vorher an anderen Orten Europas — Paris, Berlin, München — sein Werk persönlich leitete, zur Aufführung. Reich an äusseren lärmenden Effekten und noch reicher an Dissonanzen schildert das Orchesterwerk ohne Text die aus der Oskar Wildeschen Dichtung bekannten Vorgänge. Manches ist in dieser symphonischen Dichtung wohl charakteristisch gestaltet, insbesondere diejenigen Stellen, die das sinnliche Begehren Salomes illustrieren sollen, ferner der Tanz und noch einige andere mit Rich. Wagnerschen Elementen durchsetzte Szenen. Einen besonderen musikalischen Genuss bot das Anhören des Werkes jedoch nicht. Den Schluss des Konzertes bildete das vortrefflich zu Gehör gebrachte Parsifal-Vorspiel zur Erinnerung an Rich. Wagners 25. Todestag, den unser Königliches Kunstinstitut schon am 13. Februar mit einer musterhaften Aufführung des Musikdramas „Siegfried" gefeiert hatte.

Im 6. Abonnementskonzert am 9. März spielte das Kgl. Theaterorchester zwei Suiten: die Ddur-Suite von J. S. Bach und die Orchester-Suite aus der Musik zu Gozzis Märchendrama „Turandot" von Ferruccio Busoni, der sein Werk mit geschickter Hand auch persönlich leitete. Die meisten der sieben Sätze wirken rein äusserlich, bringen aber den exotisch-chinesischen Charakter des Vorwurfs durch pikante Rhythmen, harmonische und modulatorische Wendungen und apartes Orchesterkolorit entsprechend zur Geltung. Eigenartig sind u. a. der humoristische Satz für Bläser: „Truffaldino", der Einzug der Prinzessin, die Szene im Frauengemach der Turandot (Flötensolo mit Harfenbegleitung), der düstere, nächtliche Walzer und das Finale in Form eines türkischen Marsches. Besseren Erfolg als der Komponist erzielte der Pianist Busoni, der Mozarts herrliches Dmoll-Konzert dem Hörer hervorragend übermittelte und ausserdem noch auf dem Klavier sechs Chopinsche Préludes sinnig und feinfühlig zum Vortrag brachte. Unter der schwungvollen Leitung Dr. Beiers spielte das Orchester zum Schluss Beethovens 3. Leonorenouvertüre.

Am 13. März beschloss der Oratorienverein für diesen Winter seine Tätigkeit mit einem gemischten Programm. Als Einleitung spielte das Orchester (die Kapelle des 167. Infant.-Regts.) das Vorspiel zur Oper „Guntram" von Rich. Strauss. Die Darbietungen des Chores unter Leitung des Herrn Musikdirektors Hallwachs bestanden in dem reizenden und duftigen „Elfenlied" von Hugo Wolf und in „Der Stern des Liedes" von H. v. Herzogenberg, einer dreiteiligen zu lang ausgesponnenen Ode für gemischten Chor, der der rechte Schwung und die nötige Steigerung fehlt, so dass das Werk keinen besonderen Eindruck hinterliess. Ein hohes Interesse erweckte dagegen Franz v. Vecsey, der das schwierige Ddur-Konzert von Tschaikowsky technisch hervorragend und seelisch tief empfunden zu Gehör brachte, später dann die „Air" von Bach entzückend vortrug und durch die glänzende Bewältigung der grossen technischen Schwierigkeiten der Amoll-Variationen von Paganini das begeisterte Publikum mit Recht in Erstaunen setzte.

Prof. Dr. Hoebel.

Coblenz.

Nach Weihnachten setzte die Konzertflut im Januar wieder heftig ein. Wüllner elektrisierte die Zuhörer in einem Liederabend (Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, Strauss); vermisste man bisweilen auch den Schmelz und das Metall seiner Stimme, so wird dies reichlich aufgewogen durch intonationsreinen, deutlichen Sprechgesang und intelligenten Vortrag. Am 15. Januar führte Kes in einem Volkskonzert Schuberts Cdur-Symphonie auf, während der andere Teil des Programmes blos „Bach" enthielt und zwar Toccata und Fuge für Orgel (F. Ritter), Suite Amoll für Streichorchester und Flöte, Konzert für Klavier, Violine und Flöte (Herren Kes, Wäsch und Zimmermann). Zehn Tage später fand eine wohlgelungene Wiedergabe des „Bruchischen" Odysseus unter Direktion von Kes statt; von den Gesangssolisten zeichnete sich namentlich Frl. Philippi und Frau Kämpfert aus. Unser Chor bewältigte seine anstrengende Aufgabe vortrefflich. Der Männergesangverein Liedertafel unter Kes brachte am 1. Februar drei grössere Chorwerke mit Orchesterbegleitung (Rheinbergers „Thal des Espingo", Griegs „Landerkennung" und Bruchs „Frithjofsage") mit den Solisten Frl. Velten-Bonn und dem Baritonisten Vaterhaus-Frankfurt — mit vielem Erfolge zu Gehör. Seitdem Kes an der Spitze dieses Männerchores steht, ist er der erste von den Gesangvereinen in diesem Genre geworden, auch die a cappella-Gesänge pflegt diese Vereinigung sorgfältig. Der 14. Februar muss in den Annalen der Coblenzer Musikchronik mit roten Lettern angestrichen werden; denn Kes führte die Faustsymphonie von Liszt „ohne Kürzung" auf; unser Orchester hielt sich wacker und folgte den Inspirationen seines Dirigenten getreu. Der ganze Konzertabend stand unter dem Namen „Liszt"! Denn Godowsky spielte das Esdur-Konzert und drei Etuden; unfehlbare, stählerne Technik, — bisweilen wünscht man etwas mehr „anima" — sind für Godowsky charakteristisch. Das letzte Abonnementskonzert schloss mit dem 1. Akte aus Lohengrin und einem Fragmente aus dem III. Akte der Meistersinger die an Genüssen musikalischer Art reiche Saison würdig ab. Es ist eine prekäre Sache und Wagnis, Episoden aus der Oper in den Konzertsaal zu verpflanzen; aber so lange Coblenz keinen neuen Musentempel hat, der in bezug auf Dekoration den modernen Anforderungen entspricht, die man heutzutage an eine Bühne stellt, muss man sich damit begnügen. Chor und Orchester klangen voll und edel; die Solisten entzückten nicht so sehr. Erwähnt sei noch, dass in den Volkssymphoniekonzerten unter Kapellmeister Irrgang, der im Sommer mit seiner Kapelle nach Ems geht, bekannte Werke unserer Tonsetzer gespielt wurden. Nicht zu vergessen, wäre noch der 2. Sonatenabend von Friedberg-Sagebiel, in welchem eine Violinsonate von Bossi mehr durch Struktur als wie durch originelle Gedanken interessierte, während im 1. Sonatenabend unsere einheimische Sängerin, Frl. Kettling mit ihrem hellen, reinen Sopran die Zuhörer entzückte, schweigt des Sängers Höflichkeit von der mitwirkenden Vokalsolistin Frl. Clemens aus Köln, die im 2. Violinabend auftrat. Der mittelmässigen Talente in der Kunst sind zu viele, wie soll das noch enden?

Confluens.

Erfurt.

Der Februar brachte uns zunächst ein Konzert des Männergesangvereins „Arion" (stellvertr. Dirigent: Richard Wetz), in dem unter Mitwirkung des Herrn Kammersängers Strathmann und der Kammersängerin Frl. Selma vom Scheidt, beide aus Weimar, die „Landerkennung" von Grieg und der „Frithjof" von Bruch eine gelungene Wiedergabe erfuhren. Der Verein sang ausserdem mit guter Intonation und gutem Vortrag einige acappella-Chöre, während Herr Strathmann den Monolog Simon Dachs aus der Oper „Ännchen von Tharau" von Hofmann und Frl. vom Scheidt „Prinzessin Ilse", Märchen für Sopransolo und Orchester von A. Reiser zum Programm beisteuerten. „Prinzessin Ilse" ist ein dankbares Vortragsstück. Wenn auch inhaltlich nicht allzu hoch einzuschätzen, enthält es doch viele reizvolle Züge und dem kleinen Tonmalerverein lauscht man mit Interesse. — Sven Scholander gab im Verein der Literaturfreunde einen seiner bekannten Vortragsabende und wusste das Publikum sehr zu fesseln. Es ist eine eigene Kunst, die Herr Scholander übt, und sie muss daher auch mit einem besonderen Masstab gemessen werden. Wenn er z. B. seinen „Jan Hinnerk up de Lammerstraat" vorträgt, so muss ihm auch der blasierte Zuhörer Beifall klatschen; aber freilich, der musikalische Feinschmecker kommt bei solchen Darbietungen nicht auf seine Kosten. — Im vierten Konzert des Erfurter Musikvereins (Dirigent: Herr Richard Wetz. Orchester: die verstärkte Kapelle des 71. Inf.-Rgts.) kam zunächst eine Ouvertüre zu Schillers „Wallenstein" von Emil Büchner zu gelungener Wiedergabe. Das Werk des früheren Meininger Hofkapellmeisters passt sich

den Hauptphasen der Dichtung glücklich an und zeigt eine sichere Beherrschung der orchestralen Mittel. Vielen Genuss gewährte die Ballettmusik aus der Pantomime „Les petits rien“ von Mozart, während die Ausführung der Gdur-Symphonie von Weingartner nur recht bescheidenen Anforderungen genügen konnte. Die Solistin des Abends, die Violinvirtuosin Frl. Carlotta Stubenrauch, spielte das Fdur-Konzert von Lalo und Introduktion und Rondo capriccioso von Saint-Saëns recht temperamentvoll, aber auch mit ziemlich freiem Vortrag. In der Edur-Gavotte von Bach zeigte sie auch eine hübsche Gestaltungskraft, die im Verein mit einem kräftigen Ton und sicherer Technik der Gavotte zu einer fesselnden Wiedergabe verhalf. — Die Kapelle des 71. Inf.-Rgts. (Dirigent: Herr kgl. Musikdir. L. Hintze) veranstaltete eine Wagner-Gedächtnisfeier. Die „Eroica“ von Beethoven fand eine durchaus rühmenswerte Wiedergabe. Bruchstücke aus „Götterdämmerung“, „Walküre“, „Parsifal“ und „Lohengrin“ und der Kaisermarsch vervollständigten das Programm.

M. Puttmann.

Genf, Ende Februar.

In dem seitherigen Verlauf der Musiksaison ist ein bedeutender Aufschwung zu verzeichnen, da die Leitung der Abonnementskonzerte zwei Musikern ersten Ranges, den Herren Eduard Risler und Berhard Stavenhagen als Kapellmeister und musikalische Leiter (als Ersatz für den nach Frankfurt a/M. berufenen Herrn W. Rehberg) anvertraut ist. Die ersten fünf dieser Konzerte waren Herrn Risler anvertraut. Von bedeutenden Orchesterwerken seien hier zunächst angeführt die Symphonien No. 6 und 7 von Beethoven, die unvollendete in Hmoll von Schubert und die in Bdur von Schumann, welche alle in feinsinnigster Weise einstudiert und herausgebracht wurden, trotzdem man ab und zu noch den Neuling in der Kunst des Taktstockschwingens fühlen konnte. Von kürzeren Orchesterwerken hörten wir „Orpheus“ von Liszt, das Vorspiel zu den Meistersingern, die Freischützouvertüre, das Siegfriedidyll und die Sommernachtstraumouvertüre. Mit der Erstaufführung des symphonischen Werkes „Die Mainacht“ von dem jungen Pariser Komponisten A Lermyte hatte Herr Risler kein Glück, denn das Publikum lehnte fast allzustreng die Neuheit ab, wohl meistens wegen der zu breit ausgesponnenen Themen, denn die reizvolle Orchestrierung nebst manchen hübschen Gedanken hätte wenigstens einen Achtungserfolg verdient. Vielleicht hat aber die Genfer Erfahrung für den jungen sonst so sympathischen Pianisten und Komponisten, sowie für den verantwortlichen Dirigenten eine gute Lehre bewirkt. Reichlichen Beifall erntete Herr Risler für zwei andere Novitäten: die Ouvertüre zur Oper Sancho von Jaques Dalcroze und die Rhapsodie Rumaine von dem Pariser Geiger G. Enesco. Den grössten Erfolg hatte aber Herr Risler mit der Darbietung des ersten Aktes von Tristan und Isolde ohne jedweden Strich in seinem vierten Konzert, wobei er von den Damen Frau Kaschowska, Frau Preusse-Matzenauer und den Herren Remond und Büttner bestens unterstützt wurde. Besonderes Aufsehen erregte die Münchener Sängerin Frau Preusse-Matzenauer noch mit dem Vortrage der drei Wagnerschen Lieder „Der Engel“, im „Treibhaus“ und „Träume“. Alles ist bei ihr von edelster Stimm- und Tonentfaltung getragen. Einen würdigen Abschluss fand dieses Konzert durch die Schlussszene aus Tristan, den Liebestod der Isolde, von Frau Kaschowska stark inspiriert vorgetragen, während Herr Risler mit seinem Orchester ganz auf der Höhe der Situation stand. Die weiteren Solisten der ersten fünf Abonnementskonzerte waren zunächst der Lehrer Rislers, der Pianist Herr Diémer aus Paris (Cmoll Konzert von St. Saëns), der mit Herrn Risler die Schumannschen Variationen und ein Scherzo für zwei Klaviere ganz wundervoll vortrug. Die Technik Diémers ist so geläufig und vollendet, dass man den Eindruck einer köstlichen Spieluhr nicht los wird. Von Geigern waren gleichfalls zwei Pariser Künstler eingeladen worden. Der Ruf des Herrn Jaques Thibaud ist fest begründet, nur hatte er sich diesmal zwei undankbare Aufgaben gestellt, denn das Konzert in Gdur von Em. Moór ist trotz vieler Schönheiten und eines pikanten Scherzos ein mit manchen Härten und Schwierigkeiten, besonders für den Orchesterpart, gespicktes Werk und die Chaconne von Bach passt nicht besonders zu der zwar reizvollen, aber auch süsslichen Art dieses Geigers. Der andere Violinist, Herr G. Enesco, der sich äusserst vorteilhaft mit dem neuentdeckten schönen Mozartschen Konzert No. 7 einführte, erweckte gleichfalls mit seiner Art, Bach zu spielen, keine sympathischen Empfindungen, aber ganz in seinem Element war er mit „La Clochette“ von Paganini. Der am hiesigen Konservatorium angestellte Sänger, der Baritonist Herr Francis Thorold bewies im Vortrag einer Händelschen Arie und drei Straussscher Lieder trotz Indisposition der Stimme gute Vortragkunst.

Das sechste, siebente und achte Konzert wurde von Herrn Stavenhagen dirigiert und zwar mit solchen Erfolgen, dass man hier hofft, den kommenden Kapellmeister für die Abonnementskonzerte gefunden zu haben. Man darf nach seinen Darbietungen, die alle den Stempel einer grossen Dirigentenkunst tragen, aussprechen, dass es ihm zu verdanken ist, das Orchester Genfs zu einem solchen ersten Ranges erhoben zu haben. Wir hörten: die Leonorenouvertüre No. 3, die Eroica, die Gmoll-Symphonie von Mozart, Liszts „Les Preludes“ und Wagnersche Szenen, von denen Fragmente aus Parsifal seine bedeutendste Tat bis jetzt waren. Man ist hier auch besonders empfänglich für solche grössere Bruchstücke aus Wagners Opern im Konzertsaal, weil die hiesige Oper nur ein lyrisches Repertoire bietet, das sich mit viel Massenet, Puccini, Bizet und höchstens einigen Novitäten von Doret, Jaques Dalcroze und Leroux begnügt. In dem nur Wagnerschen Werken gewidmeten Konzert hatte Herr Stavenhagen den sympathischen Baritonisten Herrn Louis de la Cruz-Frölich aus Paris zur Unterstützung, so dass ganz Wundervolles, besonders in dem Abschied Wotans von Brünhilde geleistet wurde. In einem der anderen Konzerte führte Herr Stavenhagen seine sehr talentierte Klavierschülerin Fräulein Victoria Bogel ein, die mit viel poetischem Empfinden, aber noch mangelnder Kraft das Esdur-Konzert von Liszt vortrug.

Die Konzerte des Lausanner Orchesters hatten auch in diesem Winter ihren gewohnten Erfolg, der auch vollständig berechtigt ist, da sich der leitende Kapellmeister, Herr Birnbaum erheblich um das Fortschreiten dieser Kapelle bemüht und eine Erhöhung der Zahl seiner Instrumentalisten auf fünfzig ständige Ausführende bei seinem Komitee durchgesetzt hat. Ganz besonders in seinem Element war Herr Birnbaum bei der Symphonie „Aus der neuen Welt“ von Dworak, dem l'Apprenti sorcier oder Strauss Till Eulenspiegel, denn zu derartigen Werken vertragen sich dessen mimische und körperliche Gesten des Dirigierens soweit ganz gut, weniger passen diese für die von ihm mit aufgeführte siebente Symphonie von Beethoven, die vierte von Brahms oder Mozarts Gmoll-Symphonie, zumal wenn die Feinheit einiger Bläser noch manchen Wunsch übrig lässt. An Novitäten brachte Herr Birnbaum die Introduktion des zweiten Aktes aus der Oper „Manru“ von Paderewski und das symphonische Orchesterstück „Improvisations“ über ein Originalthema von Em. Moór, welche beide Werke trotz vorzüglicher Einstudierung keinen sonderlichen Gefallen erregen konnten, destomehr die Orchestersuite „Pelléas et Mélisande“ von Fauré, welche, bei feinster Orchestrierung, voll von poetischen Gedanken ist. Von Pianisten waren es die Herren Paderewski und Busoni, welche die gewohnten Triumphe ernteten, ersterer mit dem Esdur-Konzert von Beethoven und dem in Dmoll von Rubinstein, letzterer mit dem in Dmoll von Mozart und dem Totentanz von Liszt. Auch Herr Busoni hatte wie Paderewski kein Glück als Komponist mit einer vielsätzigen Orchestersuite, aus seiner Bühnenmusik zu dem Schiller-Gozzischen Lustspiel „Turandot“ entnommen, zu viel der arabischen Motive wirkt im Konzertsaal trotz aller prächtiger Instrumentierung einförmig und ermüdend. Die Violinisten waren die Herren Serrato und Flesch, welche sich als Geiger von hervorragenden Eigenschaften bewährten. Einen ungetrübten Genuss bereitete die Violoncellistin Fräulein Elsa Ruegger. (Konzert von Schumann; Sonate von Locatelli.) Die Sängerin Frau Litvinne hatte einen grossen Erfolg mit der Schlussszene aus der Götterdämmerung, ebenso Herr Ernst Kraus mit seinen Gesängen aus Wagners Opern, von welchen Siegfrieds „Schmiedelied“ am besten geriet. Die Gralserzählung und Walter Stolzings Lied „Am stillen Herd“ waren zu objektiv, häufig im Deklamationston aufgefasst. Einen sensationellen Konzertabend bereitete uns Herr Birnbaum mit dem Engagement der Pariserin Frau Yvette Guilbert, die sich mit ihren altfranzösischen, meist höchst pikanten Liedern als eine Künstlerin vom Scheitel bis zur Fussspitze erwies, denn sie begleitete ihren geistvollen, mimischen Gesang mit den graziösesten Gesten. Zwischen diesen Liedern spielte das Orchester reizende kleinere Stücke von Gretry, Rameau, Gluck und am Schlusse die Ddur-Symphonie von Haydn.

Ein Konzert von besonderster Bedeutung war dasjenige von Herrn Henry Marteau, wobei er sein ganzes Können und seine ihm eigene Spielfreudigkeit im glänzendsten Lichte leuchten liess. Das Publikum nahm in enthusiastischer Weise die vollendeten Leistungen des grossen Geigers in dem fünften Mozartschen, dem Beethovenschen Konzert und der Chaconne

von Bach auf. Dabei hielt sich das von ihm seit lange organisierte Konservatoriumsorchester unter Herrn L. van Laars Direktion — einem seiner besten früheren Schüler — vortrefflich. Höchst interessant war der Vergleich der Ausführung der Chaconne mit Herrn Sarasate, welcher dieses Stück kurz vorher hier spielte und dasselbe in behendem Tempo in einer kürzeren Zeitdauer von ca. 10 Minuten als mehr femininen, klassischen Tanz auffasste, während Marteau das Stück mehr in edler, männlicher Tanzpose gewissermassen architektonisch aufgebaut hatte.

Von den unzähligen Konzerten einzelner Künstler seien hier nur die wertvollsten erwähnt. Die Sängerinnen Frau Litvinne, Lilie Schulz, Fräulein Luquiens und Herr René Lenormand gaben wohlgelungene Liederabende. Den gewohnten grossen Erfolg hatten wieder das illustre Künstlerpaar Sarasate-Marx Goldschmidt. Anregende Konzertabende, mehr im Kammermusikstil, gaben die Violinisten Herr van Laar und Pollak im Verein mit dem vortrefflichen Pianisten Herrn Göllner. Sehr bemerkenswert waren die Klavierabende von Frau Marie Panthés und Herrn Max Behrens, während ich denjenigen von Herrn R. von Koczalski, welcher fünf Abende nur Chopin in recht willkürlicher Weise spielte, keinen Geschmack abgewinnen konnte.

Ein hervorragendes Verdienst erwarb sich nach Auflösung des Marteau-Quartettes der seitherige zweite Geiger dieser Vereinigung Herr Eugen Reymond mit der Gründung eines neuen Quartetts, wobei er selbst zur ersten Violine überging, Herr Durier — ein Schüler des Professor Hugo Heermann — die zweite Violine ersetzte, während der Bratschist Herr Pahnke und der Violoncellist Herr Ad. Rehberg ihre Pulte des früheren Quartetts beibehielten. Diese vier Herren brachten in vier Kammermusikabenden Streichquartette von Haydn, Mozart, Beethoven, Borodine, und unter Beiziehung von Pianisten — Frau Cheridjian-Charrey, der Herren Behrens, Monod und Mottu — verschiedene moderne Werke, von denen die Violinsonate Op. 7 von Paul Juon, die Klavierquintette Op. 39 von Hugo Kaun, Op. 45 von Martucci, das Trio Op. 65 von Dvořák und die Violinsonate Op. 12 von Georg Schumann als wertvolle Kompositionen bezeichnet werden müssen. Das Trio Op. 21 von Sinigaglia verrät wohl ein kompositorisches Talent, ist aber inhaltlich sehr ungleich im Werte, fast stillos zu nennen und flacht im letzten Satz in einen echt italienischen, flotten Marsch ab.

Nicht unerwähnt darf hier die künstlerische Betätigung des Organisten der Kathedrale St. Pierre und des Leiters des gemischten Chores „Chant sacré“ Herr Otto Barblan bleiben, der nach der glänzenden Eröffnungsfeier der neuen grossen Orgel der vorgenannten Kirche sein Versprechen auf schöne Kirchenkonzerte vollauf erfüllt hat. In den Monaten August und September erledigte derselbe eine Serie von 26 Kirchenkonzerten, bei denen Bach am meisten zu Worte kam. Die durch elektrische Kraft getriebene Orgel besitzt feinste Register, die die merkwürdigsten Kombinationen zulassen. Auch bedeutende Solisten wie z. B. Fräulein Landi und Herr Frölich aus Paris waren zu diesen Konzerten herangezogen worden.

V. Heermann.

Gera.

Einen Beethoven-Abend hatte der Musikalische Verein am 9. Dezember veranstaltet mit Marsch und Chor aus „Ruinen von Athen“, dem Benedictus aus der Missa solemnis, der 9. Symphonie, sowie dem Liederkreis „An die ferne Geliebte“. Chor und Orchester waren in den kleineren Werken gut und strebten in der Symphonie mit Erfolg nach möglichster Vollendung. Das neue Berliner Oratorien-Quartett: Frl. Hedwig Kaufmann (Sopran), Frl. A. Leydhecker (Alt), Herr Georg A. Walther (Tenor), Herr Franz Fitzau (Bass) ist leider zu ungleichartig, um einen ungetrübten Genuss zu gewähren. Frl. Leydhecker überragte durch Schönheit der Stimme und musikalischen Feinsinn die übrigen bedeutend. Am wenigsten vermochte der Sopran sich Geltung zu verschaffen, namentlich im Benedictus; dagegen gelang der „sanfte Flügel“ in der Symphonie viel besser. Die Männerstimmen boten Erfreuliches, besonders der kräftige, klangvolle Bass des Herrn Fitzau. Der Solotenor, Herr Walther, liess trotz angenehmer Stimme mit dem „Liederkreise“ die Zuhörer ziemlich kühl, fand aber mit der Zugabe: Adelaide verdienten, reichen Beifall. Einen mächtigen Eindruck hinterliess Bruckners Edur-Symphonie No. 7, die im Vereinskonzert am 17. Januar zum Vortrag kam. Gute Wirkung brachten die geschlossen auftretenden Blechbläser hervor. Am besten gefiel das Scherzo. Der berühmte Adagiosatz erschien in seiner Ausdehnung nicht einheitlich genug. Doch auch hier, wie in den Ecksätzen war eines grossen Geistes Hauch deutlich zu verspüren. L'après-midi d'un faune von Debussy blieb ohne Eindruck; sehr erfolgreich dagegen ertönte Wagners Huldigungsmarsch. Von ausserordentlicher Bedeutung waren die Vorträge des Violoncellvirtuosen Herrn Kiefer aus München: 2 Sätze aus dem Dvořákschen Violoncellkonzert, nämlich Adagio ma non troppo und Allegro moderato, ferner mit Klavier (Hofrat Kleemann) Air von Seb. Bach, Sur le lac von Godard, Gavotte von Schlemüller, dem sich als Zugabe der bekannte Springbrunnen von Davidoff anschloss. Die lange Reihe der Abstufungen vom kräftigsten Forte bis zum zartesten Piano, die vollendete Technik und das seelenvolle Spiel des Künstlers weckten Begeisterung. Das 3. Volkssymphoniekonzert am 6. Januar begann mit der Symphonie No. 1 Cmoll von Brahms, um deren genussreiche Wiedergabe sich die Mitwirkenden ausserordentlich bemühten. Sehr schön wirkten auch die Charakterstücke von Jean Sibelius: Valse triste*) mit der Cellomelodie und dem kurzen, melodischen Motive gegen den Schluss hin, sowie Elegie und Musette aus der Musik zu „König Christian II“; erstere, als die originellere, gefiel besonders. Zwei Sätze aus dem Konzert für Flöte und Harfe mit Orchesterbegleitung von Mozart, Andantino und Allegro, boten den Solisten, Hofmusiker Hommel und Frau Stephan, Gelegenheit, guten Ton und technische Leistungsfähigkeit zu zeigen. Die flotte Ouvertüre zu Donna Diana von Rezniček bildete den wirksamen Schluss. Der 1. Kammermusikabend brachte Haydns gemütvolles Streichquartett op. 64. Ddur, das durch Konzertmst. Schäffer, Hofmus. Görner, Zährl und Konzertmst. de Jager eine vortreffliche Wiedergabe fand, sowie Beethovens Klaviertrio op. 70 No. 2 Esdur (Kleemann-Schäffer-de Jager), das einen vollen Erfolg erzielte. Die Klaviervioliusonate op. 45 Cmoll von Grieg (Kleemann, Schäffer) wirkte namentlich im Mittelsatze Allegretto espressivo alla Romanza, auch das erste Allegro appassionato erklang mit Leidenschaft, wogegen das Schlussallegro etwas zurücktrat. Wie schon früher erwähnt, werden die Solovorträge in den Kammermusiken grösstenteils durch die beiden Konzertmeister für Violine und Cello ausgeführt. In anderen Städten mit ähnlichen Musikverhältnissen fügt man Soli für Gesang oder ein Blasinstrument ein, was wie leicht begreiflich einen besonderen Reiz ausübt. Das vom Verein für Volksunterhaltung in Erfurt zuerst aufgeführte Thüringer Volksstück Schnozelborn von August Ludwig hat auch bei uns Einzug gehalten und wird von Mitgliedern des Hartensteinschen Gesangvereins bei stets ausverkauftem Hause im Saale des Wintergartens vorgeführt. Eine mehr als lokale Bedeutung gewinnt diese Veranstaltung dadurch, dass ungefähr ein Dutzend „reussischer Volkslieder“ vom unermüdlichen Chormeister, Lehrer Hartenstein, dem Volke abgelauscht und 2 und 4stimmig gesetzt, eingelegt sind und in entsprechender Weise zum Vortrag gebracht wurden.

Paul Müller.

Hannover, Ende Februar.

Die im Monat Februar vom kgl. Orchester gegebenen Abonnementskonzerte (No. 6 und 7) brachten unter Brucks Leitung verschiedene bedeutungsvolle Novitäten. Im 6. gab es drei entzückend-feine Kompositionen für kleines Orchester von H. Kaun, wahre Kabinettstücke intimer Stimmungen und reizvoller Arbeit. Am schönsten wirkte „Albumblatt“ und „Thema mit Variationen“. Daneben gab es in äusserst subtiler Ausarbeitung Beethovens „Achte“ sowie, ungemein schwungvoll und schneidig, Webers Euryanthen-Ouvertüre. In der mitwirkenden Kammersängerin Valborg-Svärdström konnte man eine mit bedeutender Koloraturfertigkeit ausgerüstete sowie mit viel Sinn für Ausdruck begabte Sängerin begrüssen. Im 7. gab es nur Novitäten, und zwar ausnahmslos bedeutende, nämlich Regers Variationen op. 100 über ein Hillersches Thema, Gmoll-Symphonie von Kalinnikow und „Der Zauberlehrling“ von Dukas. Gegenüber den früher oft mehr als konservativen Programmen unserer Abonnementskonzerte bedeutet ein solches Programm einen ähnlich erfreulichen Fortschritt wie ihn das Repertoire unserer Oper jetzt gegen früher aufweist. Ausser diesen beiden Konzerten grossen Stiles ist noch ein drittes von gleicher Bedeutung zu registrieren, nämlich eine Aufführung von Bruchs „Glocke“ durch die Musikakademie (Dir. kgl. Musikdir. Frischen). Der durch den „Männergesangverein“ auf 400 Sänger verstärkte Akademie-Chor bildete ein impo-

*) Aus der Musik zum Drama „Korolema“ von Järnefeld.

santes, vorzüglich disponiertes Ensemble, dem unser kgl. Orchester gleichsam das tragende Fundament bildete. Solisten: Frau Cahnbley-Hinken (Sopran), Ella Gmeiner (Alt), Lipmann (Tenor) und Strathmann (Bariton). Nach der „Glocke“ wurde noch Frischens Chorwerk: „Athenischer Frühlingsreigen“ aufgeführt. — An demselben Abend fand das 4. Lutterkonzert statt; mitwirkend der rühmlichst bekannte Tenorist L. Hess. Prof. Lutter war an diesem Abend besonders gut disponiert. Ausserdem fanden noch folgende kleinere Konzerte seit meinem letzten Berichte (Ende Januar) statt.

In dem 3. Kammermusikabend des Holl. Trios kam der französische Bach, J. Ph. Rameau, mit einigen reizvollen kleinen Werken zu Worte, die von St. Saëns für moderne Instrumente umgearbeitet sind. Trotz der Kunst der trefflichen Triogenossenschaft, die den altertümlichen Charakter möglichst naturgetreu wiederzugeben verstand, fehlte doch der intime Klangreiz der alten Instrumente. Elena Gerhardt sang mit wundervollem Ausdruck Lieder von Brahms und Wolf. Zwei Tage danach erspielte sich eine jugendliche Novize, die Pianistin M. Nécom aus Hildesheim, einen hübschen Erfolg, der aber bei weniger manierierter Auffassung, als sie der Pianistin eigen war, noch grösser gewesen wäre. Einen Schlag ins Gesicht des künstlerischen Geschmacks aber bot die mitwirkende Sängerin, Hildegard von Rohrscheidt, die ihr unzweifelhaft vorhandenes grosses Material so dilettantenhaft handhabte, dass man sich darob wundern musste, wie eine solche Stümperin überhaupt auf das Konzertpodium gelangt war. Alle Lieder, und mochten sie noch so heterogen an Stimmung und Gehalt sein, wie Griegs: „Im Kahn“ und Wolfs „Verlegenheit usw., sang sie mit derselben dröhnenden Tongebung und demselben sterilen Ausdruck. Wertvoll erwiesen sich die Darbietungen der Sopranistin Leonore Wallner, die mit ausgiebiger und gut geschulter, nur in der Höhe etwas spröder Stimme Lieder von Vriesländer, Streicher und Mahler nicht nur zu singen, sondern wirkliches Interesse erweckend darzulegen verstand. Reinste Kunstgenüsse gab es an 2 Kammermusikabenden der Herren Pianist P. Sherwood aus Dresden und A. Steinmann (Cello) bezw. unseres jetzt ganz besonders gut disponierten Rillerquartetts; Programme: Sonaten für Klavier und Cello von Pfitzner, Brahms und Grieg sowie Streichquintette von Mozart und Svendsen und Klaviertrio von Tschaikowsky. Dr. Wüllner zeigte sich an einem Lieder- und Balladenabend immer noch als der alte, mit grossen Vorzügen, aber auch mit Fehlern (so die Übertreibungen) begabte Vortragskünstler. Der Pianist V. Bos war wie stets sein getreuer Adlatus.

L. Wuthmann.

Leipzig.

Eine sehr musikalische junge Dame Marie Kaufmann gab am 24. März mit dem Windersteinorchester, das diesmal unter der Leitung ihres Lehrers Carl Friedberg stand, einen Klavierabend. Sie erwies sich als temperamentvolle, technisch ausgereifte Künstlerin, die die modernen Anschlagstechniken, besonders ein klingendes Legato, ihr eigen nennen kann. Sie will in erster Linie musizieren und nicht Virtuosin sein, und das berührt angenehm: es zeigte sich dies auch darin, dass sie Beethovens op. 58 bei weitem eindrucksvoller und inniger, wirklich empfunden brachte, als das äusserst banale Bmoll-Konzert Tschaikowskys, das nun eigentlich lange genug sein Unwesen auf deutschen Konzertpodien getrieben. Dass Frl. Kaufmann nicht mit fortriss, schien mir in der mehr zurückhaltenden Art Herrn Friedbergs zu liegen, die sich auch in seiner Direktionsweise der Orchesternummern Brahms' Haydnvariationen und einer ganz netten „Russischen Lustspielouvertüre“ von Jwan Knorr — ein volkstümliches Hauptmotiv in französische Harmonik getaucht, gut instrumentierte Theatermusik mit kriegerischem Einschlag — zeigte.

Wenig Anregung brachte das Konzert von Marie Henke (Gesang) und Adele Stöcker (Violine) am 25. März. Frl. Henkes in der Höhe vollklingender Mezzosopran kommt durch den absoluten Mangel an Empfindung und Temperament im Vortrage um jede Wirkung. Auch berührte ihre Stimme in der Tiefe nicht sympathisch. Verdienstvoll war jedoch von ihr, dass sie seltene Gesänge Schuberts und je vier Lieder Regers und Schillings (letztere werden viel zu wenig gepflegt und sind doch so tief empfunden!) brachte. Adele Stöcker war hingegen der Glanzpunkt des Abends. Sie verfügt über solide, sichere Technik und überraschende musikalische Intelligenz. Mit der Gavotte aus Bachs E dur-Soloviolin-Sonate bot sie eine stilvolle Leistung. Dass sie sich an einer zwar kompositions-technisch einwandfreien, aber total erfindungs- und empfindungslosen Violinsonate — in der Brahmsweis — ihres Begleiters Fritz Brun abmühte, tat einem leid. Eine langweiligere Komposition, als diese Orgie in verminderten Septakkorden, mit ihrer originell sein sollenden, aber nicht empfundenen Rhythmik habe ich lange nicht erlebt. Herr Brun begleitete mit etwas einförmiger Tongebung auf einem klangvollen Blüthner.

Mit einer Aufführung von Beethovens „Neunter“, der Mozarts Gmoll-Symphonie voranging, schlossen die diesjährigen Gewandhaus-Konzerte. Blieben in Mozarts Symphonie manche Wünsche unerfüllt (so wurde u. a. m. E. das Esdur-Andante zu schnell genommen, obwohl zugegeben werden mag, dass man bei einem derartig vollkommenen Streichkörper ohne die Melodik zu gefährden, dieses Experiment eher wagen kann), so bot die Wiedergabe der Beethovenschen Symphonie eine Reihe tiefer Eindrücke: so beispielsweise im ersten Satze die Vorbereitung des Schlusses, die Herausarbeitung des Trios (ein Glanzpunkt des Abends), das Bdur-Thema im Adagio (die ersten zwei Male, beim dritten Male war für mein Empfinden die Figuration der 1. Geigen zu sekundär behandelt) und den Schlussatz — bis auf das Soloquartett. Der Chor war ausgezeichnet. Herr Prof. Nikisch zeigte grosszügige Auffassung und brachte die unendliche Tiefe dieses Teiles zu überzeugendem Ausdruck. Er wurde auch am Schlusse dementsprechend gefeiert.

Wenn wir die diesjährigen Gewandhauskonzerte überblicken, so müssen wir vor allem die erfreuliche Bemerkung machen, dass die Moderne endlich mehr zu ihrem Rechte kommt, wenn auch in der Hinsicht noch viele Wünsche offen blieben. Dass z. B. von Anton Bruckner, dem grössten Symphoniker seit Beethoven nur ein Werk am Programm erscheint, dagegen Brahms mit sechs grösseren Werken vertreten ist, zeigt eine gewisse Einseitigkeit. Von Bruckner gehören zumindest die III. IV. V. VIII. und IX. Symphonie zum eisernen Bestand eines Orchesters vom Range des Gewandhausorchesters. Unter der Moderne bekam aber wieder das Ausland (Bizet, Bossi, Debussy, Dworschak, Elgar, Cés. Franck, Moór, Sibelius, Tschaikowsky) relativ der Vorzug vor der deutschen und deutschösterreichischen Produktion, die nur mit obenerwähnter Brucknersymphonie, Cornelius, Draeseke, Göhler, von Hausegger, Reger, Strauss, Streicher und Wolf vertreten war. Liszt erschien gar nur einmal (!), wogegen Mendelssohn viermal und Volkmanns antiquierte Muse dreimal vertreten war. Man kann solche Betrachtungen nicht unterdrücken. Eine eingehendere Pflege von Strauss, Schillings, Pfitzner, dann Busoni, Draeseke, Götz, Kaun, Kistler, Mahler, Alex. Ritter, Thuille wäre zumindest wünschenswert. Auch einheimische Talente, wie z. B. E. W. Degner, dessen Symphonie und Ouvertüre, beide für Orgel und Orchester — schon bei dem Mangel an derartigen Werken — entschieden zu berücksichtigen wären, verdienten mehr Beachtung.

Das letzte Orchesterkammerkonzert, das Herr Hans Winderstein veranstaltete, brachte zuerst eine amüsante Sinfonietta für Flöte, (je zwei) Hoboen, Klarinetten, Hörner und Fagotte von Ch. Gounod: echt französische Opernmusik, graziös und anmutig-oberflächlich. Die Wiedergabe war famos. Weniger sorgfältige Vorbereitung wiesen leider Mozarts Violin-Bratschen-Konzert und Beethovens Septett auf. Führte Konzertmeister J. Ruinen seine Partie mit anerkennenswerter technischer Routine durch, so war der Bratschist seiner Aufgabe keineswegs gewachsen. Mangelnde Feile beeinträchtigte leider auch den Genuss an Beethovens Meisterwerk. Den Schluss bildete Haydns „Abschieds-Symphonie“, die von Kapellmeister Winderstein mit befeuerndem Schwunge gebracht ward. Der Trick am Schlusse des Finale, verfehlte nicht seine Wirkung auf das Publikum. Doch da man von dem Auslöschen der Lichter Abstand genommen hatte, und die einzeln abziehenden Musiker eine elegante Verbeugung machten, war die Wirkung eine erheiternde. Im allgemeinen muss man die Institution der Orchesterkammerkonzerte freudig begrüssen: bietet sie uns doch eine sonst meist ganz in Vergessenheit geratende Literatur.

Das zweite Konzert von Wilhelm Backhaus mit dem Windersteinorchester gestaltete sich durch die Mitwirkung von Dr. Richard Strauss zu einem Glanzpunkt der Saison. Der Konzertgeber bekräftigte in uns von neuem die Empfindung, dass er eine hervorragende pianistische Kraft ist. Die stupende Sicherheit seiner Technik, das ganze Aufgehen in der Wiedergabe der vorzutragenden Werke erregten allgemeine Bewunderung. Nur ist die Gefühlsskala des Künstlers keine universelle: Chopin (er spielte Prélude und Etüde Cdur; Nokturne op. 48; Asdur-Walzer op. 42, und Bmoll-Scherzo) gelang ganz ausserordentlich, besonders das Bmoll-Scherzo; bei Bach und Beethoven fehlte aber manchmal die dämonische Wucht, be-

sonders bei ersterem: doch stand die Wiedergabe des G dur-Konzertes, im Mittel- und Schlussatze auf beträchtlicher Höhe: einzelnes gelang restlos. Seine phänomenale Technik offenbarte sich siegreich in Strauss' erfindungs- und geistreicher Burleske für Klavier und Orchester: Till Eulenspiegel scheint hier vorgeahnt. Das entzückende, packende Werk zündete. Das Windersteinorchester unter Dr. Strauss entledigte sich seiner schwierigen Aufgabe mit gutem Gelingen. Beide Künstler wurden, wie sich von selbst versteht, lebhaft akklamiert.

Dr. von Mojsisovics.

München-Gladbach, Anfang Januar 1908.

Am 9. November fand das zweite grosse Abonnementskonzert des „Städtischen Gesangvereins Caecilia" statt. Aufgeführt wurde Hector Berlioz' „Fausts Verdammung". Professor Joh. Messchaert-Frankfurt rechtfertigte auch diesmal seinen glänzenden Ruf und gab den Mephisto trefflich wieder. Seine gesangliche Fähigkeit gepaart mit guter Vortragskunst und ausgezeichneter Deklamation versetzt den Hörer wahrhaft in Staunen. Kammersänger Pinks-Leipzig entledigte sich als Faust gleichfalls mit gutem Geschick der überaus anstrengenden und schwierigen Tenorpartie. Bei Fräulein Beines-Cöln (Margarete), gefiel am besten die Wiedergabe des schwermütigen Liedes: „Es war ein König in Tule". Der vierte Solist des Abends Herr W. Rütter-Rheydt gab ebenfalls die kleinen Partien gut wieder. Das Orchester unter Leitung des städt. Musikdirektors H. Gelbke spielte effektvoll den Rakoczymarsch, den Sylphentanz und den Tanz der Irrlichter. In gleicher Weise wie Solisten und Orchester, erzielte auch der gut geschulte Chor treffliche Leistungen; war aber auch leider an manchen Stellen zu schwach.

Am 23. November wurde von Seiten des evangelischen Kirchenchores, unter Leitung des Dirigenten Max Anton, das Beckersche Oratorium: „Selig, die aus Gnade" gegeben. Die Wiedergabe durch den kleinen Chor war vorzüglich. Die Chöre waren gut einstudiert und leisteten an manchen Stellen Hervorragendes; vor allem zu Beginn des zweiten Teiles, bei den Worten „Christus ist wahrhaft auferstanden von den Toten und ein Erstling geworden unter denen, die da schlafen", zeigten sie eine gute Klangwirkung. Die Orgelpartie lag in den Händen des ausgezeichneten Orgelspielers Herrn Gelbke, der seine Partie mit Geschick durchführte. Auch das Orchester bot gute Leistungen. Die Solisten, Frl. Elly Köllner-Rheydt, Frl. Berta Franken (Mülfort), Herr Georg Scherer-Cöln und Herr Bell-London erzielten gute Leistungen.

Das zweite Symphoniekonzert des städt. Orchesters wies nur Novitäten (unter persönlicher Leitung der Komponisten) auf. Der Konzertmeister Franz Stahr aus Cöln bot mit seinen Kompositionen „Ballade Erlkönig und nordische Ballade" nur Unbedeutendes. Diese Werke enthalten Anklänge an Schubert und Grieg und sind ohne tieferen musikalischen Wert. Besser schnitt seine Ouvertüre „Karneval" ab, die das buntbewegte Leben und Treiben des Fastnachtstrubels an unserm geistigen Auge vorüberziehen lässt. Grossen Erfolg erzielte der zweite Komponist des Abends, Clemens Schmalstich (Berlin), mit seinem Klavierkonzert, dessen Uraufführung nach dem Manuskript stattfand. Flügel und Orchester wirkten harmonisch zusammen in gleicher Weise. Mit besonderer Sorgfalt war der dritte Satz ausgearbeitet. Am Flügel sass Richard Keitel, Lehrer am hiesigen Konservatorium, der grosse Technik, verbunden mit edler Vortragskunst, bewies. Auch seine Soli, Träumerei von R. Strauss, Sklepicka von Smetana und Caprice Emoll von J. Sibelius klangen fein abgetönt. Die Symphonie Georg Kramms, eines Düsseldorfer Musikdirektors, hinterliess einen tiefen Eindruck bei den Hörern.

Pablo de Sarasate, der Geigenkönig und Berthe Marx-Goldschmidt statteten auch uns einen Besuch ab. Bei einem Vergleiche zwischen dem früheren und jetzigen Spiele des Meisters gewahrt man sofort deutlich, dass der Stern Sarasates im Verblassen ist. Dennoch brachten sein wunderbarer Ton und seine eminente Vortragskunst dem Geigenkünstler grossen Applaus ein. Frau Berthe Marx-Goldschmidt zeigte wieder ihre unfehlbare Technik und elegante Vortragsweise. Herr Otto Goldschmidt begleitete mit feinem Geschick die Kompositionen Sarasates.

Das III. grosse Abonnementskonzert des „städt. Gesangvereins Caecilia" bot (14. Dezember) neben Lieder- und Cellovorträgen die Uraufführung von Friedrich Kochs Chorwerk „Die deutsche Tanne" unter persönlicher Leitung des Komponisten, der auch selbst den Text des Werkes verfasst hatte. Das Werk wirkte im allgemeinen als das hochmusikalische Erzeugnis eines poetischen Menschen, dem technisches Rüstzeug in jeder Weise zur Verfügung steht. Durch die wunderbare Wiedergabe seiner Solopartie steigerte der Hofopernsänger W. Fenten die Wirkung des Werkes nicht zum geringsten Teile. Mit Eleganz überwand er die grossen Anforderungen seiner Partie, manchmal hinreissend schön bei den melodischen Wendungen. Die schwierige Aufgabe, die an den Chor gestellt war, wurde, abgesehen von einigen kleinen Schwankungen, auf das Feinste gelöst. So wurde denn dem Autor der verdiente Erfolg zuteil.

Der Violoncellvirtuose K. Piening-Meiningen bot das Konzert von Saint-Saëns und kleinere Soli. Das verstärkte Orchester, dass ausser der Begleitung zur deutschen Tanne, die H moll-Symphonie von Schubert spielte, hielt sich wacker und trug seinen Teil zum Erfolg des Abends bei.

R. Natho.

Prag.

Die Veranstaltung eines „Fibich-Abends" am 11. Februar durch das „Symphonische Orchester" war eine verdienstvolle Tat und keine leichte Aufgabe für ein Dilettantenorchester (Dirigent Milan Babuška). Die symphonische Dichtung „Othello", die Suite „Am Lande", die Begleitung der Gesänge aus den Musikdramen „Die Braut von Messina" und „Der Fall Arconas" sind Werke, die weit über die Kräfte der begeisterten Dilettanten gehen.

Das 17. populäre Konzert der „Tschechischen Philharmonie" brachte u. a. zum 25. Todestag Wagners die Vorspiele zu „Parsifal" und „Meistersinger", sowie die Ouvertüren „Columbus" und „Polonia" zur Aufführung.

Im 18. Konzert hörten wir Beethovens Pastoralsymphonie und die symphonische Dichtung „Von der ewigen Sehnsucht" von Vitězslav Novák, ferner als Neuheit das Violin-Konzert op. 47 von J. Sibelius mit Herrn Egon Ledeč, der durch eine musikalisch vertiefte und technisch reine Wiedergabe des Violinparts Erfolg erzielte.

Die einzige (!) im Rahmen der populären Konzerte gespielte heimische Novität war die Ouvertüre „Das Schicksal" von Ladislav Prokop. Prokop, ein Musiker vom hohen Bestreben, hat in der Beherrschung der Kompositionstechnik bedeutende Fortschritte gemacht, während er in Erfindung Eklektiker bleibt. Die symphonische Phantasie „Máj" von F. Z. Skuherský, die aus dem Jahre 1874 stammt und trotz ihrer romantischen Färbung immer noch lebensfähig ist, die klangschöne Suite „Roma" von Bizet, sowie die A dur Symphonie von Beethoven bildeten den übrigen Teil des Programms.

In ihrem 20. populären Konzert brachte die „Tsch. Ph." die Festouvertüre in Ddur (a. d. J. 1849) von Smetana, dann die Ouvertüre zur „Verkauften Braut" und die Introduktion und Polonaise aus Smetanas unvollendeter Suite „Prager Karneval". Die übrige Hälfte des Programms wurde der Symphonie No. 8 in Fdur und der selten gehörten Chor-Phantasie op. 80 von Beethoven, mit denen der Beethovenzyklus fortgesetzt wurde, gewidmet. Alle Konzerte dirigierte Dr. W. Zemánek, dessen gute Dirigenteneigenschaften in der Leitung des Beethovenzyklus zum Vorschein kamen.

Der „Böhm. Kammermusikverein" der sein 8. Abonnementskonzert am 2. März unter Mitwirkung des „Böhm. Streichquartetts" absolvierte, überraschte durch ein sehr gut gewähltes Programm. Das Streichquartett op. 48 von Dvořák (mit Herrn Talich-2. Viola und Prof. Burian-2. Violoncello), sowie das nach längerer Pause in Originalbesetzung gespielte Quintett op. 42 für Klavier (J. Herman), Violine, Klarinette (Prof. Oskar Schubert-Berlin), Horn (L. Reisner) und Violoncello von Zdenko Fibich sind Werke, die stets gerne gehört werden. In Prof. Schubert haben wir einen ausgezeichneten Klariettenvirtuosen kennen gelernt, der seine Kunst besonders im Klarinettenquintett in Adur von Mozart, wo der Klarinette eine wichtige Aufgabe zugeteilt ist, vortrefflich zur Geltung brachte.

Ludwig Boháček.

Wien.

Alle den Manen des grossen Bayreuther Meisters heuer in Wien gewidmeten Trauerfeiern hat jene des akademischen Wagner-Vereins (21. März) an Bedeutung weit hinter sich gelassen; zumal Hermann Winkelmann und Amalie Friedrich-Materna mitwirkten. Insbesondere das Wiederauftreten der Frau Materna nach so langen Jahren eben nur

wegen dieses feierlichen, idealen Anlasses im Konzertsaal versetzte ihre zahllosen Verehrer in eine aus Jubel und Rührung gemischte, schier unbeschreibliche Stimmung. Frau Materna sang Isoldens Liebestod, dann mit Winkelmann die zweite Abteilung des szenischen Vorspieles (Siegfrieds Abschied von Brünhilde) aus der („Götterdämmerung"). Winkelmann trug die Gralserzählung aus Lohengrin vor. Auch er ging nicht leer aus an den schmeichelhaftesten, reichsten Ehrenbezeugungen. Aber auch abgesehen von den relativ noch immer herrlichen Leistungen des genannten illustren Künstlerpaares und ihrer unbeschreiblichen Wirkung auf das Publikum, verlief die Trauerfeier des Wagner-Vereins in würdigster, erhebendster Weise. Und zwar durch F. Löwes (Konzertvereinsorchester) Verdienst, indem nicht nur die Begleitung der dramatischen Fragmente, sondern auch die reinen Instrumentalnummern: die Faust-Ouvertüre, das Siegfried-Idyll, die Trauermusik aus der Götterdämmerung nicht weihevoller, kongenialer aufgeführt zu denken waren. Endlich schloss zum Allerschönsten das mächtige „Wach auf" aus den Meistersingern, kombiniert mit dem herrlichen Lobpreis auf die „Heil'ge deutsche Kunst" als Schlusschor des Werkes, in dessen Wiedergabe der Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde, der Akademische Gesangverein und der Chor des Wagner-Vereins mit dem Symphonieorchester des Konzertvereins geradezu überwältigend zusammenwirkten.

Im achten philharmonischen Konzert unter F. Schalks tüchtiger Leitung übertrafen sich diesmal die Philharmoniker an Glanz und Virtuosität wieder selbst. Besonders in den Variationen am Schlusse von Tschaikowskys dritter Suite in Gdur, wo der Komponist enorme technische Anforderungen stellt. Nach dem Tschaikowskyschen Farbenrausch wollte der sprödere Klang der unmittelbar darauf gespielten Cmoll-Symphonie Brahms' diesmal nicht recht wirken. Viel stärker war als „Eröffnungsstück" die zum ersten Mal in diesen Konzerten gebrachte und zwar auch geradezu glänzend gespielte, geniale „Corsar"-Ouvertüre von Berlioz applaudiert worden.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Die Pianistin Norah Drewett (11. März) erzielte einen schönen Erfolg. Anschlag, Technik und Vortrag sind gut ausgebildet. Ganz vorzüglich spielte sie Capriccio Cdur von Scarlatti, Gavotte von Rameau und Caprice sur les Airs de Ballet d'Alceste von Gluck-Saint-Saëns. — Der Amsterdamer Cellist J. Mossel, den ich anlässlich seines ersten Wiener Konzertes an dieser Stelle schon besprochen, machte bei seinem zweiten Konzerte (13. März) einen noch tieferen Eindruck. — Wenig befriedigen konnte der Liederabend der Gräfin Pelagie Skarbek. Stimmlich muss sie den Dutzendsängerinnen zugezählt werden. Ihr Vortrag ist kalt und ausdruckslos. Ihre Aussprache schlecht, nachdem sie ein Wort in das andere zieht. Die von ihr gebrachten „Ballade notée" von G. de Machault (1284—1372) und „Madrigal" von Firenze mit Streichquintettbegleitung mögen für den Historiker Interesse haben, konnten aber sonst nur langweilen. Beide Kompositionen sind langatmige Streichquintettsätze, die hier und da, wie zur Erläuterung, durch den Gesang unterbrochen werden, was eher als Störung empfunden wird. In ihrem Programm war von Stilgefühl nichts zu merken. Es waren italienische, französische, deutsche und polnische, alte und moderne Lieder und Arien durcheinandergewürfelt. — Das von Mathilde v. Kralik zu wohltätigem Zwecke veranstaltete Kompositionskonzert brachte manches Gute. Vor allem sind ihre Lieder sehr sangbar und harmonisch wohlklingend. In der Lyrik erinnert sie stark an Schumann, Grieg und H. Wolf, allerdings nur so lange es sich um die Schilderung intimer Seelenstimmung handelt. Das Dramatische ist ihr nicht gegeben, da mangelt es an Kraft des Ausdruckes und packender Gewalt. Das Opernfragment ist gänzlich abgefallen, woran wohl auch zum grossen Teile die sehr mittelmässige Wiedergabe desselben Schuld trägt. Um die Wiedergabe der Lieder machten sich Frau L. Meissner-Vischer und Hofopernsänger G. Maikl sehr verdient.

Gustav Grube.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Cassel. Auf unserer Hofbühne treten Frl. Rilba-Berlin als Philine und Königin (Hugenotten), Herr Baldszun-Wiesbaden als Chateauneuf in Gastrollen auf.

Karlsruhe. Dr. Alfred von Bary gastiert am 12. April im hiesigen Hoftheater als „Tristan".

Kreuz und Quer.

* Das letzte Symphoniekonzert der Berg- und Hüttenkapelle in Königshütte (Dir. Kapellmeister W. Thaele) brachte u. a. Mozarts selten gehörte Ouvertüre zu „Zaide".

* Im elften philharmonischen Konzerte in Bremen unter Professor Karl Panzner gelangte Volkmar Andreaes Phantasie „Schwermut — Entrückung — Vision" als Novität zur Aufführung.

* Das I. Symphoniekonzert der städt. Kapelle in Krefeld (Dir. kgl. M.-D. Theodor Müller-Reuter) brachte Thuilles „romantische Ouvertüre", E. Bossis „Intermezzi Goldoniani", Beethovens Triple-Konzert und Berlioz' „Symphonie phantastique".

* Künstlerflucht aus Frankfurt! Nachdem innerhalb zweier Jahre Siegmund von Hausegger, Prof. Heermann, Becker, Carl Friedberg, Uzielli, Kortschak Frankfurt am Main verlassen haben, folgt am 1. Juli Prof. Felix Berber und mit ihm Alwin Schroeder, Prof. B Scholz, Hermann Zilcher und Frl. Anna Hegner!! Es scheinen also S. v. Hauseggers s. Zt. in der „Neuen Zeitschrift für Musik" publizierte Beweggründe, doch sehr stichhaltiger Natur gewesen zu sein.

* Da Direktor Fiedler für die nächste Saison nach Boston geht, wird Herr Prof. Dr. Barth vom 1. Oktober an das Hamburger Konservatorium leiten.

* Dr. Richard Strauss hat mit der Direktion der grossen Oper in Paris ein Abkommen getroffen, wonach das Institut die „Elektra" sogleich nach der Januar 1909 in Berlin stattfindenden Uraufführung zur Aufführung bringen wird.

* Die fürstliche Kapelle in Gera (Dir. Hofkapellmeister C. Kleemann) brachte im IV. Volkssymphoniekonzert die Musik zum Ballette „Die Geschöpfe des Prometheus" von Beethoven und als Novität Bernhard Sekles' Serenade op. 14 in Es.

* Die bisherigen künstlerischen Leiter der Mailänder Scala Arturo Toscanini und Giulo Gatti-Casazza, welche sich beide dadurch, dass sie den „Nibelungenring" dem Repertoire der Scala einverleibten, um die Wagnersache unvergängliche Verdienste erwarben, gehen als Nachfolger Conrieds nach New-York.

* In der Weimarer Stadtkirche wurde am 31. März Mozarts grosse Cmoll-Messe (in der Rekonstruktion von Alois Schmitt) unter Prof. E. W. Degner zur Aufführung gebracht.

* Das letzte Konzert der Hofkapelle in Heilbronn, dieses Jahr unter der Leitung Dr. Aloys Obrists stehend, brachte in einem „französischen Abend" Werke von Widor, Massenet und Charpentier.

* In Passau wurde ein neues Musikinstitut „Harmonie" von den Herren Steinfellner und Plohberger gegründet.

* Im letzten Konzert des Wiesbadener Kurorchesters (Dirigent Ugo Afferni) gelangten u. a. zwei Orchestergesänge von Dr. Richard Strauss („Die heil'gen drei Könige aus dem Morgenland", „Verführung") durch Kammersänger Ernst Kraus zur Wiedergabe.

* Im 6.-10. Gürzenichkonzert in Cöln gelangten unter Generalmusikdirektor Fritz Steinbach folgende bemerkenswerte Novitäten zur Aufführung: Aug. Bungert: Duett aus „Kirke", Franz Kessel: Symphonische Variationen für grosses Orchester, B. Scholz: „Malinconia" symphonische Phantasie für grosses Orchester; E. Elgar: Introduktion und Allegro für Solostreichquartett und Streich-Orchester, Conrad Heubner: „Das Geheimnis der Sehnsucht" für Tenorsolo, Chor und Orchester.

* Das Colonne-Konzert vom 22. März wurde von Dr. Richard Strauss geleitet. Es gelangten ausschliesslich seine Kompositionen zu Gehör. Im April wird Strauss hier zweimal an die Spitze des Berliner Philharmonischen Orchesters treten. Strauss hat seinen diesmaligen Pariser Aufenthalt benützt, um mit der Direktion der Grossen Oper das alleinige Aufführungsrecht seiner Opern „Salome" und „Elektra" für Frankreich zu vereinbaren. A. N.

* Frau Annette Essipoff ist entschlossen der Konzertlaufbahn zu entsagen. Sie hat sich in einem Quartettabend des Herzogs von Mecklenburg in St. Petersburg mit dem Amoll-Trio Tschaikowskys, wobei sie wieder alle Zuhörer zur Begeisterung hinriss, verabschiedet. Glazounow hielt eine Ansprache und überreichte ihr einen Kranz.

* Moritz Rosenthal wird im April und Mai vier Konzerte in Paris geben. A. N.

* Unter der Leitung von Johannes Reichert fand im 5. philharmonischen Konzert des Teplitzer Kurorchesters die erste Aufführung von Jean Louis Nicodés „Gloria"-Symphonie (1., 2. und 4. Teil) mit grossem künstlerischen Erfolge statt.

* Das Duisburger Konservatorium, das in Oberhausen eine Zweiganstalt hat, geht am 1. April an Thomas Möller, der es ab vorigen Herbst bereits vertretungsweise leitete, über. Er wird das Institut gleichzeitig neu organisieren. Die früheren Inhaber waren Theodor Schlömer und Wilhelm Müller.

* Ein Schubertfest wird am 12. April in Lille unter Leitung Pierre Monteux' und unter Mitwirkung u. a. der bekannten Sängerin Madame Bréma veranstaltet werden. Das Fest sollte ursprünglich schon Weihnachten unter Leitung Maquets, des Führers des Liller Konzertlebens, stattfinden, der jedoch kurz vor dem Termin starb. A. N.

* Im 5.—8. Kammerkonzert der Cölner Konzertgesellschaft kamen an Novitäten zu Gehör: B. Sekles Serenade op. 14., F. Bölsches Streichquartett Cmoll op. 27, Ernst Tochs Streichquartett Amoll.

* Jaques van Lier bringt in Berlin an einem Abende drei Cellokonzerte zur Uraufführung und zwar a. d. Manuskript die von Hubert Jahrow (Adur), Max Laurischkus (Gmoll) und das bei Albert Stahl erschienene Emoll-Konzert op. 45 von Hermann Graedener; ferner eine Ballade von Elisabeth Kuyper.

* Im 3. Abonnementskonzert des Kieler Lehrergesangvereins (Dir. Johannsen) wirkte die „Société de Concerts d'instruments anciens de Paris" mit grossem Erfolge mit.

* Der Zoppoter Gesangverein „Melodia" brachte eine Konzertaufführung von Glucks „Orpheus" unter Leitung von A. Gerstenberger.

* Im 5. Abonnementskonzert des Cannstädter Kurorchesters (Dirig. M.-D. Rückbeil) kamen u. a. Kompositionen von Hugo Kaun und Sibelius zur Aufführung.

* Einen Schubertabend mit Liedern und Kammermusikwerken veranstaltete der Musikverein Bochum.

* Die Mannheimer Hochschule für Musik veranstaltete einen Max Bruchabend unter Direktor Zuschneid.

* Für ein Joachim-Denkmal veranstalten Lili Lehmann, Alexander Heinemann und Franz v. Vécsey in der kgl. Hochschule in Berlin ein Konzert.

* In Detmold soll eine Hofkapelle, ein Konservatorium und, auf fürstlichem Grund und Boden, ein Konzerthaus gegründet werden.

* Das 7. Abonnementskonzert der grossherzgl. Hofkapelle in Oldenburg (Dir. Hofmusikdirektor Manns) brachte zwei Novitäten: Georg Schumanns Ouvertüre „Liebesfrühling" und die zweite Symphonie des Kontrabassvirtuosen Gustav Laska.

* Im Konzert des Znaimer Musikvereines am 25. März gelangten u. a. Heinrich Fibys Praeludium aus der Suite für Streich-Orchester und Jean Sibelius' Valse triste zur Aufführung.

* Die Deutsche Vereinigung für alte Musik hat kürzlich in einem Hofkonzerte in Berlin gespielt und mit ihren Leistungen bei den Majestäten lebhafte Anerkennung gefunden.

* Der Hermannstädter Männergesangverein versendet seinen Jahresbericht über das abgelaufene Vereinsjahr. In demselben fand u. a. ein historisches Kostümfest statt, bei welchem Chöre und Orchestersätze von Bacfart (Graew) (1517—1576), Palestrina, Orlando di Lasso, J. H. Schein, H. L. Hasler, J. Eccard, Lully, Franz Tunder, Stamitz und Michael Haydn zur Aufführung kamen.

Persönliches.

* Frau Emmy Destinn und Herr Paul Knüpfer wurden zu kgl. preuss. Kammersängern ernannt.

* Prof. Eduard Reuss erhielt vom Könige von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Todesfälle. In Graz starb der Komponist, Musikschriftsteller und Musiklehrer Anton Seydler. (Sein Vater war der Komponist des Volksliedes „Hoch vom Dachstein".) Er war durch viele Jahre Organist der Hof- und Domkirche und Lehrer des Orgelspiels an der Lehrerbildungsanstalt. An vielen Tages- und Fachzeitschriften war er als Musikreferent tätig, so auch — vor vielen Jahren — an der „Neuen Zeitschrift für Musik"; auch publizierte er eine umfangreiche „Geschichte des Grazer Domchores" (1899) das Motu proprio Pius X. (1904), „Die Harmonik R. Wagners (1906)" u. a. m.

Rezensionen.

Meyers Grosses Konversations-Lexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens. Sechste, gänzlich neubearbeitete und vermehrte Auflage. Mehr als 148,000 Artikel und Verweisungen auf über 18,240 Seiten Text mit mehr als 11,000 Abbildungen, Karten und Plänen im Text und auf über 1400 Illustrationstafeln (darunter etwa 190 Farbendrucktafeln und 300 selbständige Kartenbeilagen) sowie 130 Textbeilagen. 20 Bände in Halbleder gebunden zu je 10 Mark oder in Prachtband zu je 12 Mark. (Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig und Wien.)

Vom „Grossen Meyer" liegt uns der 15. Band vor, mit dem dieser Schrittmacher der Bildung bis zum Stichwort „Plakatschriften" gediehen ist. Bietet sich uns zwar Tag für Tag häufig genug Veranlassung, dieses Wunderbuch in Gebrauch zu nehmen, so beschäftigen wir uns doch ab und zu gern einmal besonders mit ihm. Was uns zunächst am meisten fesselt, sind die Abbildungen. Im 15. Band zählten wir, von den Textbildern abgesehen, an Tafeln allein 49 schwarze und 19 farbige, zu denen sich noch 19 vorzügliche Karten gesellen. Wir haben diesmal die Erweiterung der neuen Auflage gegen den bezüglichen Abschnitt der vorangegangenen in bildlicher Beziehung geprüft und konnten dabei wesentliche Verbesserungen und reichlichere Neuerungen feststellen. So nennen wir zwei Porträttafeln, die „Deutschen Philosophen" und „Physikern" gewidmet sind und uns von grossen Zeitgenossen z. B. Kuno Fischer und Wilh. Wundt oder Wilh. Röntgen und William Thomson im Bilde vorführen. „Ozeanische Altertümer" zeigen uns zwei neue, in historischer, naturwissenschaftlicher und kultureller Beziehung höchst interessante Tafeln, und militärischem Gebiete gehören an die Beilagen „Panzerlaffeten" sowie „Panzertürme und Panzerbatterien". Die fünf Tafeln „Panzerschiffe" vereinigen ungemein anschauliche Abbildungen von Schiffstypen jüngsten Datums, und das gewissenhafte Fortschreiten mit den Errungenschaften der Technik bekunden die Illustrationen zum Artikel „Papierfabrikation", die völlig neue Bilder aufweisen und uns im Verein mit einer sehr geschickten Darstellung den Werdegang des Papiers verständlich machen. An kartographischen Abbildungen sind neu aufgenommen: im Text eine solche des Panamakanals und auf Beilagen eine sehr instruktive „Industriekarte von Österreich sowie eine Darstellung der „Hauptindustrieländer Österreichs", die beide mit fünf andern Karten und zwei Textbeilagen über Österreichs Wachstum und seine Fürsten einer 69 Spalten langen Monographie dieses Landes zur Stütze dienen. Fügen wir noch hinzu, dass zwei Tafeln „Pfahlbauten" und drei solche mit Darstellungen der „Pferderassen" fast durchgängig neue Einzelbilder erhalten haben, und ein Blatt mit vier „Phänalogischen Karten", auf denen uns die zeitliche Entwickelung des Pflanzenlebens im Laufe des Jahres graphisch veranschaulicht wird, zum Teil den Stand von 1905 vergegenwärtigt, so dürfte über den bildlichen Teil das wesentlich Neue gesagt sein. Dass der 15. Band auch in textlicher Beziehung auf der Höhe steht, haben uns zahlreiche Stichproben bewiesen. Wir können also auch ihm mit bestem Gewissen volles Lob spenden. F.

Alle an die **Redaktion** gerichteten Zuschriften und Sendungen wolle man adressieren: **Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.** Alle geschäftlichen Korrespondenzen, Zahlungen etc. sind zu richten an: **Expedition des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.**

Die nächste Nummer erscheint am 9. April. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 6. April eintreffen.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

Konzert-Direktion Hugo Sander

Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. □ Arrangements von Konzerten.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 12.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Maria Quell
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Clara Jansen
Konzertsängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Johanna Koch
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

Hildegard Börner,
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

Lucie Ruck-Janzer
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 537.

Martha Oppermann
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstr. 44.

Karoline Doepper-Fischer,
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
Duisburg a. Rhein,
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 384.

Olga von Welden
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91 d.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 18.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Willy Rössel.
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Kastanienallee 2 pt.

Oratorien-Tenor.
Georg Seibt, Lieder- und Oratoriensänger
Chemnitz, Kaiserstr. 2.

Karl Götz, Lieder- u. Oratoriensänger. Bariton.
Berlin-Friedenau, Lauterstr. 36.
Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Iduna Walter-Choinanus **BERLIN-WILMERSDORF,**
Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

Telegramm-Adresse: Musikschubert Leipzig.
Konzertdirektion Reinhold Schubert LEIPZIG. Poststr. 15. — Teleph. 38..
Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.
Übernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Kammersänger
Emil Pinks,
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4I.

Heinrich Hormann
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
Frankfurt a. Main. Oberlindau 75.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer, BERLIN W., Eisenacherstr. 12.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,
Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin.
Ausschliessliche Vertretung:
Konzert-Bureau, Emil Gutmann, München.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Hans Swart-Janssen.
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Orgel.

Albert Jockisch Konzert-Organist,
Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

Adolf Heinemann
Organist
Lehrer am Konservatorium z. Essen.
Essen, Kaiserst. 74. Coblenz, Schützenstr. 43.

Georg Pieper, Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Violine.

Alfred Krasselt,
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Violoncell.

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Fritz Philipp, Hofmusiker
„Violoncell-Solist.“
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

Harfe.

Helene Loeffler
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
Homburg v. d. Höhe, Dorotheenstr. 7.

Trios u. Quartette.

Trio-Vereinigung
v. Bassewitz—Natterer—Schlemüller.
Adresse: Natterer (Gotha), od. Schlemüller,
Frankfurt a. M., Fürstenbergerstr. 162.

Unterricht.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Jenny Blauhuth
Musikpädagogin (Klavier und Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Musikdirektor
Fritz Higgen
Gesangspädagoge
Vollständige Ausbildung für Konzert u. Oper, **BREMEN.** Auskunft erteilt Musikh. von Praeger & Meier.

Dr. Roderich von Mojsisovics
Klavier, Komposition, Analytik.
Leipzig, Lindenstrasse 14 II.

Musik-Schulen Kaiser. Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/Ia.

Gustav Borchers' Seminar für Gesanglehrer
(gegründet 1898) in Leipzig (gegründet 1898)
Fortbildungskurse für Chordirigenten (Kantoren), Schulgesanglehrer und Lehrerinnen.
Winterkurse einzeln und in Gruppen, Ferienkurse 13. Juli bis 1. August 1908
Lehrplan: Theorie und Praxis der **Stimmbildung** in Sprache und Gesang von G. Borchers, des **Tonwortes** von Carl Eitz, der **rhythmischen Gymnastik** von Jaques-Dalcroze.
Vorträge über Geschichte des a capella-Gesanges und des Schulgesanges, Ästhetik etc. etc — Prospekte durch Oberlehrer Gustav Borchers, Hohe Strasse 49.

Stellen-Gesuche und Angebote.

Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse.
Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

Ein Künstler will sein wundervolles
Violoncello
J. Guanerius filius Andrea, Cremona
verkaufen.
Näheres durch die Expedition d. Zeitung.

Verband der Deutschen Musiklehrerinnen.
Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Derselbe erstrebt die Förderung der geistigen und materiellen Interessen der Musiklehrerinnen. 1700 Mitglieder. Ortsgruppen in über 40 Städten. Nähere Auskunft durch die Geschäftsstelle, Frankfurt am Main, Humboldtstrasse 19.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur der Rundschau: Dr. Roderich von Mojsisovics. — Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.



XXXIX. Jahrg. * 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.80 vierteljährlich.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Herausgegeben von **Ludwig Frankenstein.**

No. 15.
9. April 1908.

Zu beziehen durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Anzeigen: Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

Kaimorchester, Ausstellung München 1908 und Allgem. Deutscher Musikerverband.

Wir erhalten folgende Zuschrift:

Sehr geehrte Redaktion!

Wir bitten Sie hierdurch ergebenst und unter höflichem Hinweis auf § 11 des Pressgesetzes, folgende, auf Ihren Artikel „Kaim-Orchester München 1908 und Allgem. D. Musiker-Verband" bezügliche Berichtigung unverkürzt und im gleichen Druck in die nächste Nummer Ihrer geschätzten Zeitschrift aufnehmen zu wollen.

Indem wir Ihnen im Voraus danken, übermitteln wir Ihnen anliegend ein Zirkular der deutschen Hof- und Städte-Orchester*), für den Fall, dass Ihnen daran gelegen sein sollte, der Münchener Angelegenheit gegenüber einen objektiven und etwas gerechteren Standpunkt einnehmen zu können.

Hochachtungsvollst ergebenst
Hans F. Schaub
Chefredakteur der D. M. Z.

Berichtigung.

In No. 13 des „Musikalischen Wochenblattes" finden sich in einem Artikel, betitelt „Kaimorchester, Ausstellung München und Allgem. Deutscher Musiker-Verband", folgende Stellen, welche der Wahrheit nicht entsprechen: „Die Übertragung des sozialdemokratischen Prinzips auf die gänzlich anders gearteten künstlerischen Verhältnisse im Interesse der Kunst mit allen Kräften zu verhindern, wird Aufgabe aller Künstler, zuerst aber der Orchestermusiker selbst sein. Sie hätten allen Anlass, gegen ein Präsidium zu protestieren, das ihre Sache so übel berät. Dem guten Musiker müssen die Wege geebnet werden, nicht jedem Musiker schlechthin; ihn in seinem harten Kampfe zu unterstützen, wird nach wie vor Sache jedes rechtlich Denkenden sein. Bestrebungen des Verbandes, die dahin gehen, werden jederzeit der wärmsten Sympathie und Unterstützung sicher sein müssen. Sozialdemokratischer Terrorismus aber hat im Bereiche der Kunst nichts zu suchen."

Diese Zeilen, welche der Verbandsleitung den Vorwurf sozialistischer Gesinnung und einer von der letzteren diktierten Amtsführung machen, werden wie folgt berichtigt:

Es ist unwahr, dass die Verbandsleitung oder die Redaktion der „Deutschen Musiker-Zeitung" irgendwelche sozialistische Gesichtspunkte bei ihrem Vorgehen in Betracht zog. Im Gegenteile war unser Handeln einzig und allein von dem Wunsche geleitet, das in seiner weitaus grössten Mitgliederzahl aus ausgezeichneten Musikern bestehende ehem. Kaim-Orchester davor zu bewahren, dass ihm durch Heranziehung eines fremden Orchesters die Existenzmöglichkeit überhaupt vernichtet würde. Der A. D. M. V. ist weder ein Hort der Unfähigkeit noch auch eine Verbindung, die ihren Mitgliedern irgendwelchen Zwang in Bezug auf politische oder religiöse Fragen auferlegt. Eine Angelegenheit für die, — unabhängig von unserem Vorgehen, — die namhaftesten Hof- und Konzert-Orchester (Philharmonie-Berlin, Gewandhaus-Orchester-Leipzig, Tonkünstler-Orchester-Wien usw.) rückhaltlos in die Schranken treten, kann aus den nächstliegendsten Gründen weder eine sozialistisch gefärbte noch auch im Interesse der Unfähigkeit unternommene sein. Wir weisen aus diesen Gründen die in dem fraglichen Artikel enthaltenen Angriffe als unzutreffend zurück.

Präsidium des Allgem. D. Musiker-Verbandes.	Hans F. Schaub, Chefredakteur der Deutschen Musiker-Zeitung.

Unser geschätzter Mitarbeiter Herr Kapellmeister Siegmund von Hausegger erwidert hierauf:

Die mir vorliegende Berichtigung des Allg. D. Musikerverbandes erfährt ihre teilweise Erledigung

*) Dieses Zirkular ist die bekannte bereits vor einigen Wochen allgemein versandte Erklärung. D. Red.

durch meinen in No. 14 des Musikalischen Wochenblattes erschienenen Artikel: „Der Allg. D. Musikerverband auf Irrwegen“. Wenn der Verband einen Zusammenhang mit der sozialdemokratischen Partei, über deren Berechtigung auf dem ihr eigenen Gebiete ich mir übrigens kein Urteil anmasse, abstreitet, so ist dies nur erfreulich. Die allerengste Verwandtschaft der von ihm im Falle „Ausstellung München 1908“ betätigten Anschauungen mit den sozialdemokratischen wird hierdurch keineswegs entkräftet. Von einem inneren Zusammenhang mit der Sozialdemokratie zu sprechen, halte ich mich deshalb nach wie vor berechtigt. Der Schein eines äusseren Zusammenhanges aber wird durch die beiden Tatsachen in sehr überzeugender Weise hervorgerufen, dass erstens die Münchner sozialdemokratische „Post“ das einzige Tagesblatt ist, welches die Konzerte des Tonkünstler-Orchesters bespricht und für dasselbe Partei ergreift, sowie zweitens, dass die Bevollmächtigten des Tonkünstlerorchesters zu ihren Verhandlungen mit dem Ausstellungsdirektorium einen sozialdemokratischen Gemeindebevollmächtigten beizogen.

Siegmund von Hausegger.



Zu Ferdinand Thieriots 70stem Geburtstag.

Dienstag, d. 7. April.

Von Prof. **Emil Krause.**

Nur verhältnismässig wenigen ist wie Ferdinand Thieriot das hohe Glück beschieden, in voller Geistesfrische und körperlicher Rüstigkeit das frohe Fest eines 70sten Geburtstages zu begehen. Einfach und schlicht, erfüllt von steter Schaffensfreudigkeit, vollzog sich der Lebenslauf dieser ideal angelegten, immer das Höchste erstrebenden Kunstlernatur. Das eigene Können und Vollbringen paarte sich stets mit ehrlicher Bescheidenheit, und diese Bescheidenheit im eigenen Auftreten als Tondichter wurde immer von dem hohen Respekt vor den Anforderungen geleitet, die die wahre Kunst an jeden Berufenen stellt. Hell schien die Sonne im Hause der Eltern auf das ahnungslos in der Wiege schlummernde Kind, sie ergoss ihre warmen Strahlen der Liebe in das zarte Kindergemüt, das zum Bewusstsein gekommen sofort die Mission erkannte, ausschliesslich ein dienendes Glied im Reiche der Kunstausübung zu werden. So kam es, dass die anfänglich vom Vater geplante kaufmännische Karriere bald aufgegeben wurde und der ausschliesslichen Pflege der Tonkunst weichen musste. Eduard Marxsen und Louis Lee, diese beiden in der Hamburgischen Musikgeschichte mit goldener Schrift verzeichneten Tonkünstler, waren in der Komposition und im Cellospiel auserwählt, die Begabung Thieriots weiter auf der hohen Bahn der Erkenntnis des absolut Schönen in der Kunst zu leiten. Und mit welchem Resultat! Schon frühzeitig waren Thieriots Schaffensfreudigkeit und steter Fleiss so bestimmt in den Vordergrund getreten, dass die technische Pflege des Instrumentenspiels, die schon reiche Früchte gezeitigt, dagegen zurücktreten musste. Die produzierende, weniger die reproduzierende Begabung trat sofort in ihre Rechte, und um diese Zeit, etwa ausgangs der 1850er Jahren, machte ich bei einer von ihm komponierten Sonate für Klavier und Horn zuerst Thieriots persönliche Bekanntschaft. Der Studienzeit bei Marxsen und Lee war eine weitere Unterweisung im Cellospiel bei Prell in Hannover und in der Komposition bei Rheinberger in München gefolgt. Schon frühzeitig verwertete Thieriot das Erlernte mit besten Erfolgen in seiner Vaterstadt Hamburg als Lehrer und 1867 in Leipzig. Dem Grazer Engagement als Steiermärkischer Musikdirektor, dem er von 1870—86 seine volle Kraft gewidmet, war 1868 ein solches als Musikdirektor in Glogau voraufgegangen. Die Grazer Zeit, an die Thieriot mit besonderer Liebe zurückdenkt, gab seinem künstlerischen Schaffen vielfachste Anregung, und nicht wenig wurde diese vorteilhaft beeinflusst durch den Verkehr im Hause des Ästhetikers und Juristen Friedrich v. Hausegger und mit den dort weilenden andern hoch angesehenen Persönlichkeiten wie v. Herzogenberg, Rittmeister von Kaiserfeld, Regierungsrat Noë, Architekt Hofmann etc. Bei den Musikmatineen im Hauseggerschen Hause leitete Thieriot einen kleinen Damen-Gesangverein, das spätere Quartett „Tschampa“. Hausegger, der bedingungslos sich den Reformen Wagners zuwandte, vermochte es jedoch nicht, Thieriot für die neue Richtung zu gewinnen. Trotzdem war der Verkehr ein nicht minder persönlich herzlicher. Sein der absoluten Musik ausschliesslich zugewandtes Glaubensbekenntnis, das auch noch heute dasselbe geblieben ist, wies ihn mit voller Entschiedenheit auf die klassische Richtung hin, und hierin war es vornehmlich der mit ihm in langjähriger Freundschaft verbundene Brahms, dessen Schöpfungen er sich bedingungslos hingab. Thieriot, der auch dem Grazer Konservatorium seine Lehrkraft gewidmet, ging 1886 nach Leipzig und wirkte dort mit grossen Erfolgen als Pädagoge und Kompositionslehrer bis 1902, wonach er in seine Vaterstadt zurückkehrte, um sich ausschliesslich der Komposition zu widmen, wie er dies schon vielfach in Graz und Leipzig getan.

Von den vielen bis jetzt der Öffentlichkeit zugeführten Werken, ihre Zahl beträgt einschliesslich der Manuskript gebliebenen über 100, haben namentlich am „Traunsee“, für weiblichen Chor, Baritonsolo und Streichinstrumente, eine „Sinfonietta“ und die „Kantate der Klage und des Trostes“ die Bedeutung des Künstlers als Epigone der klassischen Zeit befestigt. Den gleichen Erfolg verzeichnet die reich in Duosonaten, Trios, Streichquartetten, Quintetten, einem Oktett für Streichinstrumente etc. gepflegte Kammermusik. Ausser der „Sinfonietta“ schrieb Thieriot verschiedene Orchesterwerke und arbeitet zur Zeit an der fünften seiner grossen Symphonien, die jedoch noch nicht veröffentlicht sind. Überall, namentlich in Hamburg, erfreuen sich Thieriots Werke, eingerechnet ein Konzert für Violine, Konzert für zwei Klaviere, seine vielen Klavierstücke, Lieder etc., wohl verdienter Wertschätzung und Anerkennung. In Hamburg ist kaum ein Konzertinstitut, das nicht aus Überzeugung für die Verbreitung seiner Werke eingetreten ist. In erster Linie haben Julius Spengel und Ottokar Kopecky sich der Verbreitung seiner Kompositionen zugewandt. Wie Brahms sind auch Carl Reinecke, Carl v. Holten etc. seine Verkünder. Als Ehrenmitglied des Hamburger Tonkünstler-Vereins, wie überhaupt als idealer Künstler und liebenswürdige Persönlichkeit ist die Hingabe stets eine herzliche, und so wird auch das schöne Fest weiter die Verehrung in alle tonangebenden Kreise tragen.



Erich Wolf Degner.

Zu seinem fünfzigsten Geburtstage.

Von **Dr. Roderich von Mojsisovics.**

Am 8. April begeht E. W. Degner in Weimar seinen 50. Geburtstag, und es dürfte aus diesem Anlasse manchem Leser nicht uninteressant sein, einen kurzen Überblick seines Lebens und seiner Werke zu erhalten. Haben wir doch in Degner einen der ersten Theoriepädagogen Deutschlands und spricht in seinen, wenn auch noch zu wenig bekannten Werken eine markante tondichterische Persönlichkeit zu uns.

1858 zu Hohenstein-Ernstthal bei Chemnitz geboren, war Degner von Haus aus zum Mediziner bestimmt. Nach Absolvierung des Gymnasiums entschied er sich jedoch für die Musik, damit gleichzeitig auf ein nicht unbeträchtliches Familienstipendium verzichtend. So musste er sich selbst durchbringen. In Weimar und Würzburg bildete er sich in den theoretischen Fächern, Klavier, Orgel und Geige aus, spielte u. a. als Bratschist im Weimarer Hoforchester mit, auch bei der denkwürdigen szenischen Aufführung der „Heiligen Elisabeth", der Liszt bewohnte, und wirkte dann eine Reihe von Jahren als Lehrer an Musikschulen in Regensburg und Gotha. 1885 kam er als Direktor an die Musikschule in Pettau, die er musterhaft organisierte, 1888—91 war er Lehrer der Weimarischen Musikschule und leitete dann bis 1902 den steierm. Musikverein in Graz. Zu erzählen, was er hier durch Organisation und Ausbau der Schule, Schaffung eines Schulorchesters, einer Dirigentenschule — aus der kein Geringerer als Siegmund von Hausegger hervorging[1], — und als Orchesterdirigent leistete, würde den Rahmen dieser Zeilen bei weitem überschreiten. Seit Herbst 1902 lebt Degner in Weimar als Direktor der grossherzoglichen Musik- und Theaterschule, Lehrer für Kirchengesang am Seminar und Musikdirektor der Hauptkirchen. 1906 verlieh ihm der Grossherzog von Sachsen-Weimar den Professortitel.

Von seinen Kompositionen ist bisher nur wenig erschienen. Ein paar Hefte Klavierstücke, Violinstücke, Lieder, Chöre, je eine Ouvertüre und eine Symphonie für Orgel und Orchester. Alles übrige ist Manuskript. Sein Hauptwerk ist die dreisätzige Symphonie in Emoll für Orgel und Orchester[2] (1902). In ihr spricht sich Degners herbe Eigenart am deutlichsten aus. Sie gehört ins Gebiet der unbewussten Programmusik, ist wahr und tiefempfunden, dabei von grosser Leidenschaftlichkeit. Ein seltener Sinn für Rhythmik, eine subtil abschattierende, alle modernen Kombinationen verwertende Harmonik und klingende Polyphonie sind in ihr in Erscheinung getreten. Die edle Melodik des dritten Themas des Schlusssatzes, welches schliesslich in einem imposanten Choral das Werk krönt, zeugt für des Komponisten melodische Erfindung. Sieben Jahre (1895) älter ist die Ouvertüre[3] für gleiche Besetzung. Das was die Symphonie erfüllt, ist in ihr angedeutet. Scharf konstatierende Themengruppen zeichnen aber auch sie aus. Da sie, auch im Orgelparte, technisch leichter als die Symphonie gehalten ist, wäre sie leichter einzubürgern. Zwei weitere Symphonien für Orgel und Orchester sind Manuskript. Degner kann den Ruhm für sich in Anspruch nehmen, dies bisher nur in Frankreich (Guilmant) gepflegte Genre der Orgelorchesterwerke in Deutschland bodenständig gemacht zu haben. Von seinen Klavierstücken, — „Luftschlösser"[1]), „Phantasiestücke"[2]) (2 Hefte) „Rondo capriccioso"[2]), „Adagio"[2]) — sind besonders die harmonisch pikanten „Phantasiestücke" und das empfindungsvolle „Adagio" eigenartig und weitester Verbreitung zu empfehlen. Von seinen Liedern[3]) und Chorliedern[4]) möchte ich besonders auf vier leichte und melodisch reizvolle Lieder im Volkston (1907) für Frauenchor a cappella hingewiesen haben. Ein grösseres bereits in Graz und Weimar erfolgreich aufgeführtes Chorwerk (mit Soli und grossem Orchester) „Maria und die Mutter" auf eine Baumbachsche Dichtung ist Manuskript; desgleichen eine Serenade für kleines Orchester, Variationen für Violine und Orgel und eine Reihe Orgelstücke.

Das Lebenswerk der pädagogischen Tätigkeit unseres Künstlers eine grosse Kompositionslehre, die besonders durch die ausgezeichnete Methodik hervorragt, ist noch nicht vollendet. Ein Auszug daraus erschien 1902[5]): „Anleitungen und Beispiele zum Bilden von Cadenzen und Modulationen". Es enthält eine Kompositionslehre im kleinen. Möge dem genialen Künstler und hochverdienten Pädagogen die Vollendung auch dieses Lebenwerkes gelingen und ihm auch als Komponist die verdiente Anerkennung zu Teil werden.

[1]) Weitere Schüler waren u. a. Hans von Zois, Oskar Noë, Herm. Kundigraber.

[2]) Im vierhändigen Klavierauszug erschienen bei Breitkopf & Härtel.

[3]) In Partitur, Stimmen und vierhändigen Klavierauszug bei J. Rieter-Biedermann erschienen.

[1]) Breitkopf & Härtel.

[2]) Otto Junne.

[3]) „Zwei Gesänge" m. Klavier C. F. W. Siegel; Lieder im Volkston. Carl Petersen.

[4]) Carl Petersen. Sämtlich in Leipzig.

[5]) Franz Deuticke, Wien und Leipzig.



Frühlings-Lieder und Tänze.

Von **Fritz Erckmann.**

Die Lerche sang,
Die Sonne schien,
Es färbte sich die Wiese grün,
Und braun geschwoll'ne Keime
Verschönten Busch und Bäume:
Da pflückt' ich am bedornten See
Zum Strauss ihr, unter spätem Schnee,
Blaurot und weissen Güldenklee.
Das Mädchen nahm des Busens Zier
Und wirkte freundlich Dank dafür.

Voss.

Wenn das Weihnachtsfest seine Haupttriumphe im Zimmer feiert, so lockt uns der Mai, das ist der eigentliche Frühlingsmonat, ins Freie. Die Sonne hat wieder einmal die Fesseln des Winters gesprengt. Hecken und Bäume bedecken sich mit Laub und Blüten, Felder und Wiesen mit Blumen. Der Vogelsang erklingt allenthalben, und das Menschenherz freut sich eines neuen Daseins.

Mai ist abgeleitet von dem alt-lateinischen magius, das später in majus abgeschwächt wurde; es ist mit dem Sanskritwort mah (wachsen) verwandt und bedeutet Wachsmonat. Der alte holländische Name war blou-maand d. i. Blütenmonat, der altsächsische trimilchi (drei Milch), weil in diesem Monat die Kühe dreimal täglich gemolken wurden, und in dem Kalender der französischen Republik vom Jahre 1793 hiess die Zeit vom 20. April bis 20. Mai Floréal (Der Blütenmonat).

In allen genannten Namen drückt sich also das Erwachen der Natur aus.

In wärmeren Ländern macht sich die Freude über den Frühling schon lange vor dem Monat Mai geltend. Im alten Rom- und Griechenlied wurde z. B. der März als der Frühlingsmonat betrachtet.

In folgenden Zeilen erklärt Ovid die Ursache, warum die Römer den ersten März als den Frühlingstag betrachteten:

„Das Eis ist gebrochen,
Der Winter gibt nach,
Der Schnee schmilzt,
Besiegt durch der Sonne warme Strahlen,
Die Blätter kehren zu den Bäumen zurück,
Die die Kälte entblösst hatte;
Die saftigen Knospen schwellen am weichen Zweig,
Und das fruchtbare, lange verborgene Gras
Findet geheime Wege
Und richtet sich in die Lüfte empor.
Jetzt ist das Feld fruchtbar,
Jetzt bringt das Vieh Junge zur Welt,
Jetzt bereitet der Vogel sein Haus
Und sein Heim auf den Zweigen."
(Fastorum 3. Buch)

Noch im heutigen Griechenland feiern Kinder den ersten März, indem sie von Haus zu Haus ziehen und kleine Gaben heischen. Sie lassen dabei eine hölzerne Schwalbe hin- und herfliegen und singen folgendes Lied:

„Es fliegt die Schwalbe in hoher Luft
Über das blaue Meer im Frühjahrsduft;
Aus voller Kehle tönet ihr Gesang.
Mein Herz laut nach dem März nun ruft;
Wenn Februar auch oft mit Braus
Erschüttert unser trautes Haus,
Verkündet er den Frühling doch mit Klang."

Man sieht aus diesen Zeilen, dass sogar der stürmische Februar gewissermassen als Frühlingsmonat angesehen wird. Wenn aber die Schneeflocken noch einmal durch die Luft wirbeln, wird diese verfrühte Frühjahrsfreude doch vertrieben, und der Dichter des folgenden griechischen Liedes behält Recht, wenn er den Mai besingt.

„Monat Mai kommt bald gezogen,
Und das Herz schlägt frei;
Im April blüh'n viele Blumen,
Rosen erst im Mai.
Weich' April, mit deinen Tücken,
Gib mir meinen Mai!
Mai bringt aller Welt die Blumen,
Bringt die Freierei:"

In Frankreich regt der Frühling im April seine Schwingen und wird in folgendem Lied besungen:

ritard.

Die Ber- ge be- grüssen das blau - e Ge - zelt, die

a tempo

Was - ser ent - sen-den den Gruss in die Welt, die

Was-ser ent - sen- den den Gruss in die Welt.

decresc. e rall.

Ah ___ Ah ___

a tempo

La la la la la la. Sucht die Blu - men

auf den Wie-sen! La la la la la la.

Braune Knospen spriessen, A-pril ist da! La la la.

Beim Frührot erwachen die Vöglein all;
Sie wecken die Bienen und Blumen mit Schall.
Sucht die Blumen auf den Wiesen —
Braune Knospen spriessen.
April ist da.

Die Schatten verdunkeln des Tages Pracht,
Im Wasser erglänzen die Sterne der Nacht.
Sucht die Blumen auf den Wiesen —
Braune Knospen spriessen.
April ist da.

Die englische Sitte, wonach am ersten Mai Jünglinge und Jungfrauen Stadt und Dorf verliessen, um in Feld und Wald den blühenden Weissdorn zu sammeln und mit Zweigen und Kränzen Kirche und Haus zu schmücken, stammt aus den heidnischen Zeiten. Was aber auch sein Ursprung sein mag, der Grundgedanke war jedenfalls die Freude über die Wiederkehr der wärmeren Jahreszeit. In verschiedenen Ländern ist der Gedanke derselbe, wenn auch die Art und Weise, wie er zum Ausdruck kommt, verschieden ist.

Der englische Dichter Edmund Spenser (1410? bis 1596 oder 1598) schidert in dem „Hirtenkalender" die Maiszenen folgendermassen:

„Jünglinge strömen singend ins Freie,
Zu pflücken die Blumen, die Kinder des Maie,
Und ehe die Sonne die Strahlen schickt aus,
Sind festlich geschmückt die Kirche, das Haus
Mit Weissdornblüten und Rosen fein,
Mit Hagebutten und wildem Wein.
Selbst Heilige mit Wohlgefallen schau'n,
Und wir sind versunken wie in einem Traum.

Ich sah an einem Morgen schön,
Die Hirten in das Freie geh'n;
Sie sangen da von Maienlust,
Die Pfeifer bliesen aus voller Brust,
Und jeder tanzt mit seiner Maid
Zu dieser holden Maienzeit.

So viele Jugend, solche Freud'
Macht auch mein Herz zum Tanz bereit.

Sie eilten zu dem grünen Wald,
Aus dem manch' Stimme lustig schallt.
Die Maienkönigin alsdann
Trat mit Gemahl zum Tanze an;
Und Nymphen schwärmten überall
Bei diesem fröhl'chen Maienball.

O dürfte ich mich auch einreihen
In diesen lustigen Tanz der Maien".

Die von Spenser beschriebenen Gebräuche haben sich zum Teil bis auf den heutigen Tag in England erhalten. In Oxford blasen die Hirten oder ihre neuzeitlichen Nachkommen am ersten Mai Hörner, um den Maimorgen zu begrüssen. Dieser Gebrauch stammt aus Druidenzeiten.

Andere Gebräuche sind christlichen Ursprungs. So singen z. B. die Mitglieder des Chores vom Magdalen College (Oxford) am ersten Mai um fünf Uhr früh den von Dr. Benjamin Rogers komponierten „Hymnus Eucharisticus".

In England hat man den Frühlingseinzug schon seit Jahrhunderten mit Sang und Tanz gefeiert. Besonders in dem altertümlichen Städtchen Knutsford in Cheshire ist der erste Mai ein Freudentag für alle. Die Häuser werden mit Fahnen und Guirlanden geschmückt; ein

Triumphbogen ziert die Hauptstrasse; tausende von Zuschauern strömen von den umliegenden Dörfern herbei, um die Festspiele und den Festzug anzusehen, der sich Nachmittags vom Stadthause aus nach der Gemeindewiese bewegt. Die Hauptdarsteller dieses Zuges sind Kinder, doch nehmen auch Erwachsene teil daran.

Die Schlussgruppe hat zum Mittelpunkt die Maikönigin mit ihrem Hofstaat von hundert Personen.

Auf der Gemeindewiese wird die Maikönigin gekrönt, und von diesem Augenblick an bis zum Abend ist sie die Herrin des Festes. Sie nimmt ihren Platz ein auf einem reichgeschmückten Thron; der Hofstaat lagert sich um sie herum, und nun beginnenen die Maispiele.

Dazu gehören Maibaumtänze, Morristänze, Gesänge und andere Belustigungen.

(Fortsetzung folgt.)

Rundschau.

Oper.

Barmen-Elberfeld, Ende März 1908.

Unsere beiden Opernhäuser arbeiteten auch während der letzten Berichtszeit (März) mit demselben Eifer und Erfolg, der gleich zu Anfang der Saison zu Tage trat. Den Barmer Spielplan beherrschten in den letzten vier Wochen immer noch die „Salome“ und d'Alberts „Tiefland“; neu einstudiert waren: „La Traviata“, „Tell“, „Hoffmanns Erzählungen“ und die „Götterdämmerung“. Gegenüber dem sonst auf Provinzbühnen meist schlechten Chorleistungen macht Barmen eine hocherfreuliche Ausnahme. Die Chöre in „Rossinis Tell“ gingen nicht nur musikalisch sicher, sie zeichneten sich auch durch Klangschönheit aus. Dr. Pröll zeichnete durch Spiel und Gesang ein lebensvolles Bild des Freiheitshelden Tell, Mary Melan gebührt für ihren geschmackvollen Gesang in der Rolle der Hedwig eine ausdrückliche Anerkennung.

Aus Anlass der Wiederkehr des 25jährigen Todestages Richard Wagners erleben wir auf der Elberfelder Bühne eine Aufführung sämtlicher Werke des grossen Dramatikers mit zum grössten Teil einheimischen Solisten. Ausser verschiedenen solistischen Glanzrollen (Margarete Kahler: Isolde, Louis Arens: Tristan, Artur Pacyna: Kurwenal, Julius Kiefer: fliegender Holländer u. a.) muss die feine Regie Thoelkes und die dezente Begleitung des städtischen Orchesters unter Coates rühmlichst hervorgehoben werden.

H. Oehlerking.

Bremen, Stadttheater.

Die Aufführungen von Rich. Strauss „Salome“, welche sich durch Februar und März hinzogen, übten bis zuletzt eine bedeutende Anziehungskraft aus. Für das zeitweilig erkrankte Frl. Gerstorfer sang die Titelrolle einmal Frl. Fiebiger vom Hoftheater in Dessau, einmal Frl. Alice Guszalewicz vom Stadttheater in Köln, beide, wie ich höre, mit Erfolg.

Des 25. Todestages Rich. Wagners wurde am Vorabend durch eine künstlerisch hochstehende Aufführung des „Fliegenden Holländers“, am 13. Februar selbst durch eine nicht in allen Teilen durchaus gelungene „Tannhäuser“-Aufführung gedacht.

Am 27. Februar sang an Stelle der ursprünglich angekündigten Frau Erika Wedekind Frl. Eva von der Osten von der Dresdener Hofoper die „Mignon“ und überraschte diejenigen, welche sie kurz vorher in einem Philharmonischen Konzerte gehört hatten, in angenehmer Weise. Denn sie brachte den Beweis, dass ihre weiche Sopranstimme nach jeder Richtung hin gleichmässig schön ausgebildet ist und auch bei grösserer Kraftentfaltung in leidenschaftlichen Momenten nichts von dem ihr anhaftenden Wohlklange einbüsst. Im übrigen zeichnete sich ihr Gesang durch eine bis ins Kleinste durchgeführte Herausarbeitung aller Einzelheiten und seelenvolle Vertiefung aus, und dazu gesellte sich eine Darstellung, welche dem Rührend-Sentimentalen in dem Charakter der Thomasschen Mignon voll gerecht wurde und durch Zierlichkeit und Lieblichkeit entzückte.

Dem Vorgange anderer grosser Bühnen folgend, brachte die Direktion unseres Stadttheaters am 10. März das Oratorium von Franz Liszt „Die Legende der heiligen Elisabeth“ auf die Bühne. Gewiss ein Wagnis in mannigfacher Beziehung! Denn einmal wird die auf den lyrischen oder epischen Grundton gestimmte Musik eines Oratoriums an und für sich eine theatralische Wirkung nicht aufkommen lassen, ganz abgesehen von der Schwierigkeit, die darin liegt, den Chor in den Gesang der szenischen Darstellung einzufügen, und dann ist die Legende einer Heiligen etwas so Undramatisches wie nur möglich. Lediglich die Erfahrung, dass das Lisztsche Werk im Konzertsaal nicht ganz die Stimmungswirkung hervorbringt, deren es in einer geschickten Bühnenaufmachung fähig ist, konnte dazu verleiten, es von Neuem auf die Bühne zu bringen. Dem Oberregisseur ist es dabei im ganzen gut gelungen, die entgegenstehenden Schwierigkeiten zu überwinden. Indem er die Handlung auf einer stufenförmig ansteigenden hinteren Bühne, einer Art Mysterienbühne, sich abspielen liess, die als Schiff einer Kirche gedachte Vorderbühne dem mittelalterlich gekleideten Chor reservierte, machte er es diesem möglich, als miterlebender Zuschauer seine Betrachtungen in die Handlung einzustreuen, ohne doch an der Handlung selbst teilzunehmen. So zerfiel das Oratorium in eine Reihe von wechselnden Bildern, bei denen aber doch durch ruhige Grösse die Gefahr vermieden war, durch Buntheit und Bewegtheit die tief innerliche mystische Stimmung zu stören, welche die Lisztsche Musik zu erregen sucht und auch zu erregen wohl geeignet ist. Diese ist sicher voll von lieblichem, zartem Stimmungsreiz, ausgezeichnet durch kunstvollen Aufbau, glänzende Durcharbeitung der Themen, ein reiches orchestrales Kolorit und feine musikalische Charakteristik der handelnden Personen, aber es fehlt ihr die Universalität, überall macht sich die Mystik des katholischen Kirchenglaubens geltend und verleiht dem Ganzen einen einseitigen, unweltlichen und weichlichen Zug*). — Um die Einstudierung des Werkes hat sich Kapellmeister Jäger ein unbestreitbares Verdienst erworben. Wenn auch nicht alle Chöre gleich gut gelangen, so hinterliessen doch namentlich diejenigen des 3. und 6. Bildes einen tiefen Eindruck. Unter den Solisten ragte Frau Hubenia hervor, welche die Titelrolle mit edelster Tongebung sang und der keuschen Reinheit der Heiligen innigen Ausdruck verlieh. Ihr schlossen sich würdig an Frl. Tolli als hasserfüllte Landgräfin Sophie und die Herren Svanfeld (Landgraf Ludwig), K. Mang (Seneschall), H. Mang (Kaiser), Brandes (Landgraf Hermann) und von Ullmann (ungarischer Magnat). Das jugendliche Brautpaar wurde von den beiden kleinen Pinkpanks in rührender Weise dargestellt. — Der ersten Aufführung folgte am 28. März eine auch nur schwach besuchte zweite. Da das Publikum auch diesmal mit seinem Beifall ausserordentlich kargte, so dürfte damit wohl das Werk aus dem Spielplane verschwinden.

Es scheint, als ob auch „Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern“, Musik von Wilh. Freudenberg, über dessen Uraufführung wir bereits berichteten, über die zwei bisher stattgehabten Aufführungen nicht hinauskommen wird.

Dr. R. Loose.

Dresden, den 5. April.

Schon im vorigen Bericht erzählte ich von der Bewegung, die zur Zeit an unsrer Oper sich bemerklich macht. Auch die letzte Aufführung des Nibelungenringes liess diese Bewegung verspüren; die Beteiligung des Bassisten Frank an den ersten beiden Abenden hatte ich schon erwähnt, im „Siegfried“ bekamen wir in der Titelrolle den Tenoristen Pennarini zu hören. Da Burrian in Amerika weilt und von Bary diese Partie noch nicht gesungen hat, war die Herbeiziehung eines Gastes wohl nötig, und gegen die Wahl Pennarinis ist insofern nichts einzuwenden, als man von ihm ja wiederholt gehört hat, dass er ein guter Siegfried sei. Das ist zuzugeben, insoweit Spiel und Haltung in Frage kommen; die gesamte Verkörperung des jugendlichen Helden war gewandt und sympathisch. Stimmlich jedoch liess er manchen Wunsch offen. Das Organ ist von Natur

*) Mit dieser Ansicht steht der sehr geschätzte Herr Korrespondent wohl vereinzelt da. Die Red.

gewiss gross und wohlklingend, die Verwendung der Kopfstimme geschickt, wenn auch etwas zu häufig; sehr störend ist aber das Flackern des Tones in allen Lagen, sodass der Genuss doch wesentlich beeinträchtigt wird. Wir sind allerdings durch den hellen Metallklang Burrians in dieser Rolle verwöhnt. Für ein andermal ist aber doch zu bemerken, dass wir uns nicht gerade nach Hamburg wenden müssen, wenn wir einen guten „Jung-Siegfried" brauchen; z. B. hat Breslau in Günther-Braun wohl den besten Vertreter dieser Partie, den Deutschland aufzuweisen hat, und dieser ist bisher in Dresden nur unter höchst ungünstigen Verhältnissen zu Worte gekommen. — In der Götterdämmerung gab wiederum Hr. von Bary den Siegfried. Ich habe die vortrefflichen Eigenschaften dieses bedeutenden Sängers mehrfach so stark betont, dass ich mich der Verpflichtung nicht entziehen kann, ihn zu tadeln, wo er es verdient. Schon wiederholt ist er gewarnt worden — am nachdrücklichsten vom hochverdienten Senior der Dresdener Kritik, Ludwig Hartmann — nicht allzusehr zu deklamieren auf Kosten der Tonschönheit; seit aber Hr. von Bary in Bayreuth den Tristan studiert hat, ist diese Vorliebe für scharf akzentuierten Sprechgesang bei ihm derart gewachsen, dass das Melos, die klare Tonschönheit empfindlich leidet. Und das ist umso bedaulicher, als er tatsächlich wunderbar singen kann, wenn er will (Tristan, II. Akt, „O sink hernieder, Nacht der Liebe"). Schon als Siegmund in der Walküre verdarb und zerhackte er die schönsten lyrischen Stellen, und jetzt als Siegfried verfiel er in denselben Fehler, so dass man im Publikum manch hartes Wort darüber vernehmen konnte. Auch das auffallende Ungeschick im äusseren Anputz (Maske, Schminke etc.) schadet ihm viel. Andrerseits ist die Reckengestalt sowohl, wie die gewaltige, unverwüstliche Stimme mit ihrem echt männlichen Klang immer wieder eine Freude. — Neu war mir Frl. Seebe als Gutrune; Spiel wie Gesang waren vortrefflich, aber die — sagen wir — modern kokette Kostümierung, die mehr an Überbrettl als germanische Heldensage erinnerte, hätte die Regie zurückweisen sollen. Im übrigen war die Besetzung die alte, fast durchweg sehr gute. Neu war aber die Leitung. Hr. von Schuch ist, angegriffen von seinen grossen Leipziger und Berliner Erfolgen, auf Urlaub gegangen (just drei Tage vor Hagens Jubiläum); und da Hr. Hagen, der zweite Kapellmeister, den Ring noch nicht dirigiert hat, wohl auch nicht mehr dirigieren wird, so musste der jüngste, Hr. Malata, den Ring dirigieren, nur das Rheingold wurde von Hrn. von Schreiner geleitet. Ich habe wiederholt die Unzulänglichkeit des Hrn. Malata besprochen und kann auch jetzt, obwohl die Übernahme des „Ringes" immerhin eine erfreuliche Talentprobe bedeutet, nur bedauern, dass von Schuch es seinerzeit nicht über sich gewinnen konnte, für den vortrefflichen Kutzschbach einen ebenbürtigen Nachfolger zu gewinnen. Hr. Malata hat weder umgeworfen noch in den Tempi sich erheblich vergriffen, aber das ist kein so grosses Verdienst wenn man bedenkt, wie grossartig unsre Kapelle ist und wie fest in ihr die Tradition des Ringes sitzt; aber erstlich fehlte völlig der sonst so hinreissende Schwung, die grossen Steigerungen, der innere Zwang, und sodann verstand Hr. Malata es durchaus nicht, die einzelnen Teile des Gesamttonkörpers gegeneinander und gegen die Singstimmen abzugleichen; an die feine, subtile Hand Schuchs durfte man garnicht denken, die Sänger kämpften gelegentlich mühsam gegen das Orchester an. Man sah auch gleich der Haltung einzelner Orchestermitglieder an, dass sie den Führer nicht für voll nahmen, es gab Tuscheln und Scherzchen — ich will nicht denunzieren, indem ich das Instrument nenne — was bei Schuch, ja selbst bei Hagen undenkbar wäre. Hr. Malata ist sehr gewandt, er schwimmt immer oben, er wird aber nie ein wirklicher Führer sein, er lässt sich schieben, anstatt zu regieren. — Über Herrn Hagen habe ich in früheren Jahren meine Meinung drastisch genug geäussert; ich kann in seinem 25 jährigen Dienstjubiläum keinen Anlass finden, meine Ansicht zu revidieren, trotz der geradezu beängstigenden Weihrauchmassen, die z. B. der „Dresdner Anzeiger" bei dieser Gelegenheit vergeudet. Herr Hagen ist ein wackrer, gewissenhafter Mann, der infolge langjähriger Tätigkeit natürlich über eine achtbare Routine verfügt, aber kein begnadeter Künstler, vor allem kein modern empfindender. Seine Befähigung endet mit Werken von Haydn und Mozart; selbst Schumann und Brahms mag ich nicht von ihm hören, Beethoven noch weniger, und ich kenne nicht langweiligeres, als seine „solide" Wiedergabe IX. Symphonie, die in jedem Palmsonntag-Konzert erfolgt; wer hier lobt, muss niemals die Neunte durch Nikisch genossen haben! Das letzte Symphonie-Konzert der Reihe A, in welchem acht Stücke aus einer Mozartschen Ballettmusik „Les Petits riens" (bearbeitet von G. Göhler), Brahms' Variationen über ein Haydnsches Thema, eine Karneval-Ouvertüre von Dvořák und Beethovens 8. Symphonie gespielt wurden, gab dem Publikum Gelegenheit, den Jubilar mit reichem Beifall zu erfreuen. — Mehrfach habe ich über unsren neuen lyrischen Tenor, Herrn Sembach, lobend berichtet. Nachdem er als Pedro im Tiefland so gefallen hatte, wagte er sich auch an Lohengrin, ohne indessen den höheren Ansprüchen dieser Partie gerecht zu werden; er blieb ihr im Gesang vieles, in der Auffassung und Haltung fast alles schuldig. Aber dass er im Rigoletto als Herzog ebenfalls wenig befriedigen würde, hätte ich nicht erwartet. Die schöne Stimme klang angegriffen und unfrei; die Kadenzen im Duett des 2. Aktes (mit Frau Wedekind als Gilda) waren direkt unschön. Unerquicklich waren auch die Übertreibungen Scheidemantels, besonders im Duett des 3. Aktes, wo er geradezu in Kulissenreisserei verfiel und durch rauhes Schreien die zunehmende Schwierigkeit seiner Atemführung zu verdecken suchte. Dagegen hochinteressant war wieder die im vorigen Bericht erwähnte Frl. Tervani-Akté, die in der kleinen Rolle der Maddalena durch ausserordentlich charakteristisches Spiel sich hervortat; gesanglich ist die Partie zu unbedeutend, um massgebend zu sein; im Quartett verschwand die Stimme allerdings. Dennoch freuen wir uns des erfolgten Engagements; bei geeigneter Beschäftigung wird die junge Sängerin sich rasch beliebt machen.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

Leipzig.

In einer „Tristan"-Aufführung am 27. März gastierte als Isolde vertretungsweise (für die erkrankte Frau von Florentin) ein Mitglied des Kölner Stadttheaters, Frau Alice Guszalewicz. Sie erquickte durch mildstrahlende Höhe, blieb aber den in der eingestrichenen Oktave gelegenen Stellen der Partie viel schuldig, da die untere Region ihrer Stimme von geringer Tragfähigkeit ist, ja bisweilen auf das Niveau des Sprachtons sinkt. Schauspielerisch gab die Künstlerin im Einzelnen Fesselndes, ohne den grossen Stil der heissen Liebestragödie zu treffen, so dass man eine Isolde von edler Erscheinung und Gestik sah, keine jedoch, die impulsives, zu wirklicher Leidenschaft ansteigendes Fühlen gehabt hätte. Im ersten Aufzuge fehlte auch das Durchklingen von Bitternis und höhnendem Groll; im zweiten (wo die Legatolinien des „In schweigender Nacht" einigermassen brüchig gerieten) durfte die sehnsüchtige Erwartung sowohl, wie schliesslich das Erschrecken bei Tristans Verwundung wesentlich stärker gekennzeichnet werden. Dagegen war der „Liebestod" ein Sterben „in Schönheit", wobei Adel der Haltung und schimmernder gesanglicher Wohllaut sich zu bedeutender Wirkung einten. Im Ganzen betrachtet erschien die Leistung der Gastin als Versuch, die heroische Partie mit den Mitteln der jugendlich-dramatischen Sängerin zu bewältigen.

Felix Wilfferodt.

München.

In der Hofoper herrschen seltsame Verhältnisse. Die erste Neuheit der Saison kam erst am 1. Januar heraus, dann folgte eine Wiederholung am 8. Januar, und bis 26. März war das Institut nicht mehr in der Lage, eine dritte Aufführung des „Don Quixote" von Beer-Walbrunn herauszubringen! Kontraktliche Urlaube und Erkrankungen wechseln in lieblichem Bunde, und da man merkwürdigerweise Doppelbesetzungen immer aus dem Wege geht, so herrscht der rote Absagetheaterzettel als chronisches Übel an den Münchner Plakatsäulen. 'd Alberts „Tiefland", das längst schon im Repertoir kleiner Provinzbühnen steht, kam endlich auch hierher und errang sich dank einer hervorragenden Aufführung unter Mottl einen grossen Erfolg. Die Neueinstudierung der „Heiligen Elisabeth" von Liszt unter Fischer befriedigte jedoch sehr wenig, und es war überhaupt keine glückliche Idee, das Werk, das auf der Bühne völlig „fehl am Ort" ist, wieder ins Theater zu verpflanzen. Liszt selbst soll sich energisch dagegen ausgesprochen haben, dass man aus diesem Oratorium ein Drama machen wollte. Alle übrigen schönen Versprechungen des Hoftheaters für diese Saison bleiben einstweilen „Zukunftsmusik": „Pelleas und Melisande", „Moloch", „Eulenspiegel"! Freilich absorbieren die sommerlichen Festspiele die besten Kräfte, und so muss man denn im Winter sehen, was man notdürftig zu stande bringt. Der Hoftheaterbetrieb läuft eben immer mehr auf eine Fremdenindustrie hinaus, und die Münchner selbst haben das Nachsehen.

Der Verein „Münchner Märchenspiele", der es sich zur Aufgabe gemacht hat, die Poesie des Märchens dramatisch durch stilvolle Vorstellungen zur Wirkung zu bringen, brachte eine sehr

erfolgreiche Uraufführung: „Der Schweinewirt" (nach Andersen) von L. Bünau (Pseudonym für eine bekannte Münchner Schriftstellerin, Gattin eines Universitätsprofessors). Da die Musik zu dem Werke, die sich anspruchslos auf die Förderung der Stimmung einiger Szenen beschränkt, von dem Unterzeichneten herrührt, verbietet sich eine Besprechung von selbst. Das Orchester stand unter Leitung des kgl. Musikdirektors Högg, der seine Aufgabe auf das Beste löste. Wundervoll waren die von Theodor Hermann entworfenen Kostüme und Dekorationen, die eine der eigenartigsten künstlerischen Neuerungen darstellen: alles erscheint stilisiert in einer Weise, die der Phantasie den weitesten Spielraum lässt.

Dr. Edgar Istel.

Prag.

Der Frühlingsanfang im Jahre des Heils 1908 ist in der Geschichte des Prager neuen deutschen Theaters schwarz umrandet, sintemalen an diesem Tag (21. März) Herrn Paul Zschorlichs mit dementia praecox behaftete, burleske dreiaktige Oper „Carmencita" aus der Taufe gehoben ward und drei Stunden später unter fürchterlichen Zuckungen eines elendigen Todes starb. Gefühlsmenschen wie wir nun einmal sind, haben wir ihr eine sehr schöne Leich' erster Klasse gemacht und nun ruht sie in Frieden, bis wieder einmal ein Theater die Carmencita im Sack kauft und so gründlich hineinfällt wie das Prager. An und für sich ist die Idee, die Webers Libretto, das die Handlung aus Bizets Carmen parodierend fortsetzen will, so übel nicht. Carmen ist im Kampfe mit Don José nicht gefallen, sondern nur verwundet worden; Don José und Eskamillo verkeilen sich tüchtig, der eine kriegt ein lahmes Bein davon, der andre verliert eine Auge, aber im Spital schliessen sie mit einander Freundschaft. Aufopfernd pflegt sie Carmen und als diese später einem Mägdlein das Leben schenkt, weiss keiner von beiden, wer der Vater. Also beschliessen sie, als Zwillingsväter zu leben. Carmencita wächst heran und bildet sich im Hotel Harmonie, wo sie ihrer Mama rechte Hand ist, zu einer geschicken Wurzerin der Fremden aus. Ihr fallen namentlich zwei sächsische Touristen zum Opfer, die für ihre Lausitzer Landsleute in Andalusien spanische Zuchtstiere einkaufen sollen. Leutnant Zuniga ist in der Zwischenzeit zum General avanziert, den Fremden gegenüber kommt er aber über den Pumpmajor nicht hinaus. Die Idee ist das einzig Gute, das man dem Libretto nachrühmen kann. Mit wenig Witz und viel Behagen werden die plattesten Dinge vorgebracht, es steht auf einem Niveau, das gar kein Niveau mehr ist. Der Komponist Herr Paul Zschorlich hat mit seiner Musik einen ausgezeichneten Beweis von absoluter Talentlosigkeit erbracht. Es verlohnt sich wirklich nicht, an dieses von allen guten Geistern mit Schrecken verlassene Machwerk viel Tinte zu verschwenden. Zschorlich hatte die Absicht, durch Zitate aus der Carmen-Musik parodistische Wirkungen zu erzielen. Aber seine Absicht ist nur zu dilettantisch stümperhaft verwirklicht worden. Wie er Bizets Themen rhythmisch verrenkt, wie er sie uminstrumiert, ist so kindisch, dass man mit aufrichtiger Bewunderung vor der Naivität des selbstgefälligen Komponisten steht. Wie die Singstimmen malträtiert werden, wie unsanglich die Chöre gesetzt sind, dass alles verrät nur zu deutlich, dass der Verfasser der „Mozart-Heuchelei", der einst unnahbar wie ein Gott, aber nicht unfehlbar, das Richtbeil auf die grössten Kunstwerke herabsausen liess, die primitivsten Kenntnisse der Dramaturgie nicht kennt und keine Spur von Selbstkritik hat. Schade um die viele Zeit, die an das Einstudieren dieser Sache verwendet werden musste, doppelt und dreifach schade, wenn man bedenkt, dass wir durch einen Schund wie Carmencita um die Neuinszenierung der Euryanthe kommen mussten. Kapellmeister Bodanzky zog die schwarze Kugel, hatte die „burleske Oper" einzustudieren und zu dirigieren. p. c.

Dr. Ernst Rychnowsky.

Strassburg i. Els.

Mit grossen Erwartungen hatte man hier d'Alberts neuester Oper „Tragaldabas, der geborgte Ehemann", die am 15. März in Szene ging, entgegengesehen, nachdem des Autors „Tiefland" einen nachhaltigen Erfolg auch bei uns gehabt hatte und nachdem seit der in der vorigen Saison stattgehabten Premiere circa 20 Aufführungen dieses Werkes — eine für hiesige Verhältnisse unerhörte Zahl — stattgefunden haben. Aber wie es auch sonst im Leben vorkommt, erwies sich die vorschnell und unbesehen erfolgte Erwerbung der Oper wie eine auf dem Halme gekaufte Ernte, als ein Fehlschlag. Weder die ordinär-burleske Handlung noch die wenig Originalität verratende stillose oder vielmehr aus den verschiedensten Stilarten zusammengesetzte Musik konnten Gefallen erregen; der ästhetisch empfindende Teil des Publikums wurde von der Novität nicht angenehm berührt und die gesammte Kritik lehnte das Werk mit mehr oder weniger Schärfe einstimmig ab. Es war ein Gallerieerfolg, der den grotesken Spässen des Trifoliums Tragaldabas, Griffo und Tintamarro galt, aber kein künstlerischer, und wenn die Aufführung nicht eine so ganz ausgezeichnete gewesen wäre, so wäre es nicht einmal zu dem etwas eilig erfolgten Hervorruf des anwesenden Komponisten gekommen. Beteiligt waren ausser Herren Scharschmidt, dessen „Tragaldabas" durch die minutiöse hochburleske Ausarbeitung Aufsehen erregte, die ganz famosen Herren Wilke (Tintamarro) und Corvinus (Griffo) ferner Herr Würthele (Don Ottavio) Frau Knappe (Laura). Das Orchester spielte unter Kapellmeister Fried, der sich viel Mühe mit der Einstudierung gegeben hatte, vortrefflich. Die Ausstattung war eine äusserst geschmackvolle.

Stanislaus Schlesinger.

Konzerte.

Berlin.

Das neunte Symphoniekonzert der Königlichen Kapelle (Opernhaus 27. März) leitete Hr. Generalmusikdirektor Ernst von Schuch aus Dresden. Klassisches und Modernes brachte das Programm. Händel stand mit seinem Concerto grosso in D moll No. 10 für Streichorchester an der Spitze, an zweiter Stelle folgte die liebliche G dur-Symphonie (No. 13) von Haydn, den Beschluss bildete Rich. Strauss' Tondichtung „Tod und Verklärung". Hr. v. Schuch erwies sich als ein Konzertdirigent allerersten Ranges; er fesselte durch Energie des Ausdrucks, feuriges Temperament und kühnes Herausheben der Rhythmik. Im Finalsatz des Händelschen Werkes, den er in ein glänzendes Furioso auslaufen liess, bot er ein geradezu hinreissendes Stück; das das Auditorium denn auch stürmisch da capo begehrte, und Haydns alte, vertraute Symphonie erklang unter seiner geistvollen Temponahme und seiner bis in die letzten Äderchen des Orchester-Organismus wirkenden Dynamik wie ein neues Werk. Und auch der Straussschen Tonschöpfung war Hr. v. Schuch ein trefflicher Interpret. Ich glaube das Werk bisher noch nie so unvergleichlich fein und ganz seinem Charakter entsprechend gehört zu haben. Der Schlussteil besonders wurde ganz wunderbar herausgebracht.

Der dieswinterliche Zyklus der von Arthur Nikisch geleiteten Philharmonischen Konzerte fand am 30. März mit dem zehnten und letzten Konzert seinen Abschluss. Es war unter den vorausgegangenen das im Programm stilvollste, abgesehen von dem Beethoven-Abend zur Erinnerung an den Geburtstag des Meisters. Es bot Händels D moll-Concerto grosso No. 10, Beethovens „Pastorale" und die C moll-Symphonie von Brahms. An der Ausführung dieser an Charakter und Stil so durchaus heterogenen Werke konnte man seine Freude haben. Besonders die Brahmssche Symphonie erfuhr eine in Bezug auf Klangschönheit, geistvolle, warm und natürlich empfundene Auffassung unvergleichliche Wiedergabe. — Überblicken wir noch einmal die Programme der zehn Konzerte des dieswinterlichen Zyklus, so finden wir, dass Beethoven mit fünf Werken (V. u. VI. Symphonie, Ouvertüren „Coriolan" und Leonore III, Klavier-Konzert G dur) und Brahms mit vier Werken (I. u. III. Symphonie, D moll-Klavierkonzert, „Ernste Gesänge") den breitesten Raum darin einnehmen. Vertreten waren ferner Bach, Schumann (B dur-Symphonie, Klavierkonzert). Rich. Strauss (Domestica), Tschaikowsky und Rich. Wagner je 2 Mal, Berlioz (Phantastische Symphonie), Herm. Bischoff, Bizet, Bruch, Bruckner (II. Symphonie C moll), Dvorak, Edw. Elgar, Gluck, Grieg, Händel, Haydn, Hubay Joachim, Liszt (Faust-Symphonie), Rachmaninoff, Schubert (C dur-Symphonie), Volkmann, Weber, Rich. Wetz je 1 Mal. Nicht sehr umfangreich war die Novitätenliste; sie umfasste nur fünf Werke, unter denen Herm. Bischofs E dur-Symphonie und Rich. Wetz Kleist-Ouvertüre die interessantesten Gaben waren. Immerhin, auch für das Wenige wollen wir Hrn. Nikisch unseren Dank nicht vorenthalten. Hoffen wir aber eine grössere Ausbeute in dieser Richtung für die nächste Saison.

Das zehnte (letzte) „Grosse Konzert" des Mozart-Orchesters unter Leitung von Prof. Karl Panzner (Mozartsaal 30. März) hatte nur bekannte Werke im Programm. Es begann mit Beethovens dritter Symphonie in Es dur. Wenn sich

auch nicht allen Wirkungen der grossartigen Tondichtung in gewünschter Weise erschlossen, so stand die Aufführung immerhin unter einem glücklichen Zeichen und hinterliess nachhaltige Eindrücke. Anschliessend folgten im zweiten Teil des Programms zunächst die solistischen Darbietungen. Deren Spender war Tilly Koenen, die mit schönem Stimmklang, vornehmem Geschmack und technischer Gewandtheit zuerst eine Arie aus dem Oratorium „Die Zerstörung von Jerusalem" von Aug. Klughardt und weiterhin Gesänge von Schubert (Die Krähe, Erlkönig) und H. Wolf (Lied vom Winde) vortrug, und Alexander Siloti, der Schuberts Wanderphantasie in der Lisztschen Orchesterbearbeitung mit glänzendem Erfolg spielte. Beethovens dritte Ouvertüre zu „Leonore", der Hr. Panzner und das Mozart-Orchester an charakteristischer und schwungvoller Auffassung nichts schuldig blieben, beschloss den Abend. Hr. Panzner wird auch in der nächsten Saison wieder die „Grossen Konzerte" dirigieren.

Die Künstler des „Rosé"-Quartett bereiteten auch in ihrem zweiten Kammermusik-Abend (Bechstein-Saal 26. März) ihrem Hörerkreis mit ihren Darbietungen einen hohen künstlerischen Genuss. Im Besonderen überraschte wieder die Gesundheit und Gründlichkeit ihres Musizierens. Die Herren spielten das Amoll-Quartett op. 51 von Brahms, das eine ganz aussergewöhnlich liebevolle Darstellung erfuhr, Beethovens Ddur op. 18 No. 2 und das in Dmoll (Der Tod und das Mädchen) von Schubert. Der Besuch war ungewöhnlich gut, der Beifall noch stärker als am ersten Abend.

Conrad Ansorge bot der grossen Gemeinde seiner Verehrer am 28. März in der Singakademie ein Beethovenprogramm, bestehend aus den Sonaten in Asdur op. 110, in Edur op. 109, Dmoll op. 31 und Fmoll op. 57, dem Gdur-Rondo op. 51 und dem Rondo capriccio op. 129. Über das technische Vermögen des Künstlers, das ihm nur als Mittel zum Zweck dient, ist nichts mehr zu sagen. Aber an seiner Darstellungsweise bleibt immer wieder hervorzuheben die geistige und seelische Innerlichkeit, der poetische Reiz. Was ich hörte, die Dmoll-Sonate und die „Appassionata", spielte der Künstler mit absoluter Vollendung, Bewunderung erregend nicht nur durch den fein gegliederten, charakteristischen Vortrag, sondern auch durch die Klarheit und Sauberkeit der Technik. Der Künstler wurde sehr gefeiert.

Zwei Kunstnovizen stellten sich an demselben Abend im Choralionsaal vor: die Violistin Helen Mac Gregor und die Pianistin Madge Shand Smith. Von der ersteren hörte ich eine Tartinische Sonate mit deren Wiedergabe die Vortragende eine tüchtige violinistische Leistung darbot. Ihre Technik ist solide, der Ton schön, so lange sie nicht versucht, ihn grösser erscheinen zu lassen. Der Vortrag ist gerade nicht durch Eigenart ausgezeichnet, aber im allgemeinen wohl durchdacht. Frl. Smith spielte Kompositionen von Mozart, Zanella, Paderewski, Liszt u. a. Sie besitzt eine, wenn auch nicht unfehlbare, so doch behende, glatte Technik. Ihr Ton muss freilich noch modulationsfähiger und der Ausdruck wesentlich wärmer und lebendiger werden. Ihr Vortrag ist ein wenig zu äusserlich betont.

Im Mozartsaal stellte sich am 31. März Hr. Wolfgang Bülau mit dem Vortrag der Violinkonzerte in Adur von Mozart und Ddur von Brahms als ein sehr begabter, über eine gut entwickelte Technik gebietender Geiger vor. Sein Ton ist nicht übermässig gross, doch klar und rein, sein Vortrag offenbarte viel Feingefühl und gesundes musikalisches Empfinden. Am besten gelang das Mozartsche Konzert namentlich im Adagio und im Schlussatz (Tempo di minuetto). Aber auch die Wiedergabe des anspruchsvollen Brahmsschen Werkes wirkte nicht unerfreulich; nichts Unintelligentes störte, es war alles musikalisch erfasst, und das will schon etwas bedeuten. Das Mozart-Orchester besorgte unter Herrn Henri Marteaus gewissenhaft-umsichtiger Leitung die Begleitungen in durchaus verlässlicher Weise.

Im Bechsteinsaal liess sich an demselben Abend der Violinist Herbert Dittler erstmalig vernehmen. Unter pianistischer Beihilfe von Herrn Edw. Collins brachte er u. a. Bachs Emoll-Sonate No. 7 und das Mendelssohnsche Violinkonzert zum Vortrag. Hr. Dittler hat noch an seiner Ausbildung zu arbeiten. Sein technisches Können ist ansehnlich entwickelt, bis zur absoluten Sicherheit aber noch nicht gediehen. Der Tongebung fehlt Schönheit und Sauberkeit, dem Vortrag Temperament.

Adolf Schultze.

Ein starkes Aufgebot an Mitwirkenden zeichnete den Liederabend Helene Martinis (31. März, Singakademie) aus: Cornelia Rider-Possart (Klavier), O. Marienhagen (Violine), Jos. Malkin (Violoncello), Gustav Kern (Oboe), Alexander von Fielitz (Begleitpart). Der künstlerische Ertrag des Abends war, von den an zweiter Stelle tätigen Instrumentalmusikern abgesehen, ein herzlich geringer. All die Darbietungen muteten so hausbacken und nüchtern an, sie waren so ohne jeden Funken von Temperament oder Esprit, ohne jede zwingende oder auch nur von innerer Mitteilungsnotwendigkeit überzeugende Alltagsfaktur, dass man sich fragte: Warum dies starke Aufgebot von Mitwirkenden und Eingeladenen, wenn die Gastgeber so wenig vorzusetzen haben? Helene Martinis Altstimme ist gut geschult, nicht unsympathisch, — aber klein. Sie reicht nach Klangkraft kaum für die Brahmslieder hin. In den schottischen Liedern Beethovens (mit Klaviertrio-Begleitung) und Bachs: „Jesus nahm zu sich" (mit obligater Oboe) kam die Sängerin fast garnicht zur Geltung. Viel verdarb ihr auch die ganze Haltung beim Singen und das unblässige Kopfschütteln. — Die Pianistin kam mit ihren Klaviervorträgen von Schubert und Schumann über ein bescheidenes Mindestmass nicht hinaus. Der Geist der Kompositionen lag ihr weltenfern, sie war nicht über die glatte Erledigung normaler technischer Aufgaben erhaben.

Max Chop.

Dresden, den 26. März.

Das 5. Symphoniekonzert der Königl. Kapelle unter Herrn von Schuch brachte zwei angenehme Überraschungen; die erste war, dass Mahler in seiner 4. Symphonie (Gdur) auch harmlos vergnügt, liebenswürdig melodisch sein kann — wenn auch nur eine Weile, dann setzt er sich wieder aufs hohe Ross der unerträglich geschraubten Künstelei (2. Satz Solovioline in a, e, b, fis gestimmt) — und dass er es für zulässig hält, die Krönung seines Tongebäudes im vierten Satz durch Einführung einer Sopranstimme zu bewirken, die eine humoristisch sein sollende, urhausbackene Dichtung in sehr harmlose, fast stumpfe Töne kleidet; der erste und dritte Satz sind aber wirklich voll altväterischen Humors und guter Einfälle; nur ist, betrachtet man das Ganze, der Begriff der Symphonie stark umgewertet. Die zweite, noch weit angenehmere Überraschung war die kanadische 17jährige Geigerin Kathleen Parlow, die als Hauptwerk das Ddur-Konzert von Tschaikowsky spielte und helles Entzücken erregte. Ich rede nicht von der hervorragenden Technik, dem reinen und weichen Ton, der unbeirrbaren Sicherheit, ich meine das frische, fröhliche, von Herzen kommende Musizieren, die göttliche Unbefangenheit des reinen Kindes und dazu die hinreissende Leidenschaftlichkeit des erwachenden Weibes, fürwahr eine seltene und köstliche Mischung.

Das 8. Konzert des Tonkünstlervereins bot ein etwas seltsames Programm dar: der 23. Psalm für Tenor (Herr Grosch, vortrefflich wie immer in kirchlichen Gesängen), Harfe und Harmonium von Liszt, ein Streichquintett von Mozart, eine dreisätzige Phantasie-Sonate von Meyer-Olbersleben für Flöte (meisterhaft ausgeführt von unserm Meister Wunderlich, Königl. Kapelle) und Klavier, — ein Salonfeuerwerk von ermüdender Länge und höchst zweifelhaftem Werte — und zuletzt das herrliche Klavierquintett op. 34 von Brahms, einen grossen Genuss bietend, da Klavier, erste Violine und Cello in den Herren Sherwood, Braun und Zenker hervorragende Vertreter fanden, vielleicht dominierte der treffliche Sherwood ein wenig zu sehr; aber ich mag das viel lieber, als wenn sich der Pianist ins Schlepptau nehmen lässt; auch der junge, mir noch unbekannte Geiger hat einen ausgezeichneten Eindruck hinterlassen und mir in mancher Hinsicht besser gefallen als mancher andere Quartettführer.

Unsere Buchdrucker, die bisher den Veilchen gleich im Verborgenen blühten, haben sich mit einem Schlage als höchst beachtenswerter Kunstfaktor zur Geltung gebracht, indem sie unter der Führung von Theobald Werner, dessen ruhige Sicherheit und Sachlichkeit höchst sympathisch berührt, mit einem grossen Konzert hervortraten. Ich konnte, da sie es bald darauf wiederholten, diese Wiederholung hören und konstatiere, dass sowohl die neue Ballade „Helges Treue" von Joh. Reichert wie J. L. Nicodés Symphonie-Ode „Das Meer" eine Respekt einflössende Ausführung erhielten; bedenkt man, dass schon Nicodé, dessen Werk durch seine Schwierigkeiten einst Aufsehen erregte, durch rhythmische und sonstige Ansprüche (zwei Orchester, eins unsichtbar) sich hervortat, dass aber der völlig moderne Reichert zu solchen Schwierigkeiten noch die ungleich verzwicktere harmonische Faktur hinzufügt, so muss man den wackern Buchdruckern zu ihrer tüchtigen Leistung von Herzen gratulieren. Auch die Gewerbehauskapelle tat in vollem Masse ihre Schuldigkeit und gab Herrn Th. Werner

ausserdem Gelegenheit, sich in der Vorführung des Meistersingervorspiels als höchst respektablen, umsichtigen und gesund empfindenden Führer zu beweisen. Dass er dazu half, den in Dresden viel zu wenig beachteten Nicodé wieder einmal zur Geltung zu bringen, muss ihm als besonderes Verdienst angerechnet werden.

Der Mozartverein (Herr v. Haken) führte in einem Extrakonzert die Cdur-Symphonie op. 140 des einheimischen Komponisten Reinh. Becker auf (erste vollständige Aufführung); das Werk enthält grosse Schönheiten, die mehr in der Melodik als in der zwingenden Konzeption der Durchführung liegen, jedenfalls aber, vielleicht nach Vornahme einiger Kürzungen, eine Wiederholung durch Berufsmusiker erwünscht machen. Becker ist bekanntlich als Lyriker bedeutend; die düstere, grübelnde Seite seiner Natur tritt aber hier vielfach hervor. Der feinsinnige Musiker ist aber nach jeder Seite hin zu erkennen. — Solistin war Frau Mysz-Gmeiner, die wieder lebhaft gefeiert wurde.

Die Pianistin Anny Eisele gab mit der Altistin Frieda Hollstein ein Konzert, das nur mässiges Interesse erweckte. Fräulein Eisele hat sehr achtbare Qualitäten, sie ist talentvoll und sicher noch sehr entwicklungsfähig, da sie über guten Geschmack und erstaunliche Kraft verfügt; freilich waren ihre Aufgaben nicht allzu anspruchsvoll. Dagegen hat die Sängerin, wie es scheint, neben hübschem Material doch zu wenig Eigenart und Temperament, als dass man von ihr Grosses erwarten könnte. Das gerade Gegenteil gilt aber von dem jungen Schweizer Othmar Schoeck, der ihr vier seiner Lieder begleitete; ich halte diese für eine starke Talentprobe, die Lieder sind frisch, innig und gesund empfunden und überraschen durch ihren sorglosen Verzicht auf alle heute beliebten Mätzchen und Posen.

Ein „lustiger Liederabend", den Bernhard Schneider mit seinem vortrefflich geschulten Damenchor gab, brachte neben Loewe, Draeseke, Curti, E. Kretschmer, H. Jüngst, Platzbecker vor allem Volkslieder der verschiedensten Nationen; das ungemein reichhaltige und vielseitige Programm zeigte ebenso sehr den feinsinnigen Musiker, wie seine Ausführung den unermüdlichen Chormeister ins beste Licht setzte.

Von den Matineen bei Prof. Roth musste ich leider wegen der Buchdrucker eine hochinteressante versäumen, in der nur Werke von Paul Scheinpflug aufgeführt wurden; aus der letzten sind Lieder und Terzette besonders erwähnenswert, die von einer jetzt 90jährigen Dame herrühren, die sich rühmen darf, Robert Schumanns Jugendfreundin gewesen zu sein: Luise Langhans in Wiesbaden. Es lässt sich denken, dass diese Sachen in ihrem Ideenkreis an Schumann oder doch an seine Zeit erinnern; aber von direkten Anklängen habe ich kaum etwas gemerkt, und die grosse Frische und Klarheit, in den Terzetten dazu die geschickte Arbeit hinterliessen einen ungemein sympathischen Eindruck.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

Hamburg.

Das Resumee der letzten Wochen bringt mancherlei Neues. Zunächst die Tatsache, dass Max Fiedler am 1. Oktober die Leitung des Konservatoriums entgültig niederlegen wird. Von da ab wird Herr Prof Dr. Barth die Direktion des Instituts übernehmen. Der Grund für Fiedlers Rücktritt ist der ihm gewordene ehrenvolle Ruf zur Direktion der Konzerte in Boston für die Saison 1908/9. Die Einweihung der „Laeisz-Halle" findet anfang Juni mit einem Festkonzert vor eingeladenen Gästen statt, in dessen artistischer Direktion sich die Herren Fiedler, Barth und Spengel teilen werden. — Im vorletzten „Philharmonischen Konzert", dessen Programm wieder über Gebühr ausgedehnt war, bildeten Brahms und Schumann, ersterer in der Ddur-Serenade op. 11, letzterer in der Bdur-Symphonie unter Fiedlers genialer Leitung die Eckpfeiler. Trotzdem erst im vorigen Konzert Werke von Brahms und Schumann durch die Singakademie zu Gehör gekommen, war die Wahl eine treffliche, namentlich die der Serenade, die verhältnissmässig selten in der Vaterstadt des Tondichters vorgeführt worden. Zwischen den genannten Werken standen die Vorträge zweier Solisten, die jedoch wenig Erfreuliches brachten. Herr Hans Hermanns spielte mit grosser Bravour und Technik die Burleske op. 2 von Rich Strauss. Frl. Margarete Siems (Prag) bewies in der Arie mit obligater Flöte aus der keineswegs veralteten oratorischen Komposition „L'Allegro, il Pensieroso ed il moderato" von Händel und der sehr länglichen Arie (Szene und Legende) aus „Lakmé" von Delibes einen anerkennenswerten Grad technischer Fertigkeit, weniger jedoch erregte der nicht immer rein anschlagende Gesang Wohlgefallen. Die Stimme besitzt Laute, wie sie das Ohr nicht gern vernimmt und scheint unter physischer Überanstrengung gelitten zu haben. — Eine „Symphonie-Novität" brachte das dritte der unter Prof. Woyrsch stehenden Konzerte in der eigenen Komposition Symphonie Cmoll*). Gross und breit angelegt und interessant durchgeführt stellt das Werk, das sich an neuzeitliche Vorbilder anschliesst, erhebliche Ansprüche an die Ausführenden wie an die Nerven der Zuhörer. Der triumphale Charakter des Finale wirkt durch die überreiche Anwendung der Blechinstrumente, worunter der motivische Gehalt Einbusse erleidet. Musikalisch am bedeutendsten ist der erste Satz, in dem jedoch nicht alles, was sein Beginn verspricht, erfüllt wird. Recht schön klingt der zweite Satz, wogegen der dritte in seinem balladenartigen Charakter in sehr naher Beziehung zu Tschaikowskys Emoll-Symphonie steht. Die Premiere fand, gestützt auf die reichen Sympathien, die Woysch zuteil werden, reichen Beifall. Zwischen dieser Symphonie und der ersten liegt ein Zeitraum von etwa fünfundzwanzig Jahren, der, wie bekannt, manches hervorragende oratorische Werk zeitigte. Die Solistin Frau Dessoir schien an diesem Abend stimmlich nicht wie sonst disponiert. Trotzdem entzückte die Künstlerin wieder durch das Reizvolle ihres feinsinnigen Vortrages einiger Kompositionen von Schubert, Streicher, Reger, Weingartner und Wolf. Eine mehr routinierte als künstlerisch abgeklärte Wiedergabe der „Sommernachtstraum"-Ouvertüre von Mendelssohn eröffnete das Konzert, dessen orchestraler Höhepunkt in Strauss „Tod und Verklärung" ruhte. — Interessant in jeder Beziehung war Herrn Armbrusts fünftes Orchesterkonzert schon durch die Mitwirkung der hier stets gern gehörten Erika Wedekind. Die seit Jahren als eine der ersten Vertreterinnen das Ausschmückungsgesanges hoch dastehende Künstlerin hatte in der Konzertarie „No, no che non sei capace", von Mozart 1788 als Einlage zu Anfossis Oper „Il curioso indisceto" komponiert, und in der Arie „Un moto di gioja mi sento", von Mozart (1789 als Einlage zu Figaro geschrieben), eine ihrem Können entsprechende Wahl getroffen. Als echte Mozart-Sängerin gab sie beide Kompositionen vorzüglich. Ihr weiteres Programm brachte Mozarts „Unglückliche Liebe", eine sehr ausgedehnte Komposition von Grammann und eine entzückende liebliche Arie, die Beethoven um 1796 als Einlage zu Umlaufs Lustspiel „Die schöne Schusterin" geschrieben. Hat auch die Stimme der Künstlerin manche Einbusse erleiden müssen, ist doch die Leichtigkeit der Ansprache und die Präzision in den hohen Lagen gleich künstlerisch geblieben. Eröffnet wurde der Abend mit einer aus zwei Sätzen bestehenden Entlehnung aus Max Lewandowskys Ddur-Serenade, die in feinsinnig musikalischer Weise dargeboten wurde. Der künstlerische Schwerpunkt der Orchesterleistung ruhte in der Ausführung der „amerikanischen Symphonie" (No. 5) von Dvořák, deren zweiter Satz besonders fein in der Nüancierung gegeben wurde. Den Schluss bildete die Ouvertüre über ein spanisches Marschthema des Russen Balakirew. Herrn Armbrust wurde wohlverdiente Anerkennung und reicher Beifall gezollt. Der Fortbestand der Konzerte ist auch für die nächste Saison wieder gesichert. — Das zweite Konzert des „Cäcilien-Vereins" (Prof. Spengel) brachte Mendelssohns „Elias" in choristisch wohlgelungener Darbietung, bei der jedoch einzelne nicht ganz präzise Einsätze in Abzug zu bringen sind. Frau Grumbacher-de Iong stand weniger stimmlich als musikalisch auf der Höhe ihrer solistisch dankbaren Aufgabe. Dagegen vermochte mich der Gesang des Frl. F. Beckershaus (Berlin) nicht zu interessieren. Es fehlt hier an der ruhigen, frei von Vibration bleibenden Tongebung, wozu noch der wenig sympathische Klang des Organs kommt. Der musikalisch sichere Paul Reimers sang mit zuviel Gefühl und auch stellenweis nicht ohne Kehllaut. Dramatisch wirksam war der Elias des Herrn van Eweyck. — Im zweiten Konzert des ebenfalls unter Herrn Spengel stehenden „Altonaer Lehrer-Gesangvereins", dessen Programm eine treffliche Auswahl kürzerer Chöre und Lieder älterer und neuerer Tondichter brachte, hörten wir, wie im 13. Volkskonzert, den trefflichen Geiger Aljoscha Schkolnick (Leipzig). Die Chorvorträge gipfelten in der Ausführung einiger Liedweisen des unvergleichlichen Silcher. Und Silcher war es auch wieder, der in dem Volkskonzert des „Hamburger Lehrer-Gesangvereins" (Prof. Dr. Barth) die Flamme der Begeisterung entfachte. Wie Spengel hatte auch Barth eine vorzügliche Auslese Silcherscher Kompositionen getroffen, steht doch dem Dirigenten in dem grossen Chor der Hamburger Lehrer ein ausgezeichnetes Material zu Gebote. Der „Altonaer Lehrer-Gesangverein" verspricht in

*) Bereits gemeldet. Die Red.

seinen gesanglichen Leistungen viel; der Hamburger Verein hat die künstlerische Höhe erreicht. Als Solistin erschien im Hamburger Konzert Maria Philippi-Basel, für deren Vorträge ich mich nur zum Teil zu erwärmen vermag. — Reichen Genuss brachten Else Schünemanns Vorträge im 14. Volkskonzert, die bestehend in Arien und Liedern von Händel, Buononcini, B. Marcello, Schubert, Schumann und Brahms von Herrn Spengel feinsinnig begleitet wurden. Zwischen den Gesangsvorträgen erfreute der genannte Künstler die Hörer durch Klavierstücke von Mendelssohn und Chopin. Streng genommen war aber das Programm für ein Volkskonzert viel zu ernst.

Die reich vertretene Kammermusik brachte in den letzten Wochen wieder soviel, dass es unmöglich ist auf alles einzugehen. Es fanden Konzerte des Philharmonischen Streichquartetts (Bandler), des Vereins für Kammermusik (Zajic), der Patriotischen Gesellschaft (Bandler), der Quartett-Vereinigung Kopecky und der Vereinigung Kugelberg-John mit Auserlesenem, vom Besten das Beste bringenden Programm statt. Herrlich war die Vorführung des Mozartschen Klarinetten-Quintetts in der Philharmonischen Soiree und Prof. v. Holtens Wiedergabe bei dem Klavierquintett Esdur von Mozart im Konzert der Patriotischen Gesellschaft. Regers Ddur-Serenade op. 77 a für Flöte, Violine und Bratsche, dies eigentümliche, im zweiten Satze recht anziehende Werk, wurde im Quartett Zajic unter künstlerischer Mitbetätigung unseres trefflichen W. Tieftrunk in vollendeter Weise zu Gehör gebracht. Der Sonatenabend der Herren Kugelberg und John enthielt als Hauptwerk Sindings op. 73, dem reicher Beifall gespendet wurde. Besonders interessant war mir im Quartett Kopecky die Serenade op. 61 für zwei Violinen, Bratsche und Cello von E. Jaques-Dalcroze. Das grosse Anforderungen, namentlich an die Beherrschung der Rhythmik stellende Werk hat entschieden eine persönliche Note, trotzdem es nicht frei von Anlehnungen bleibt. Die Herren Kopecky, Maass, Niesch und Kruse erblickten eine Ehrenpflicht darin, dem gediegenen Tondichter, der durch seine reizenden Kinderlieder in Hamburg-Altona sich wiederholt vorteilhaft bekannt gemacht hat, auch in der Kammermusik-Komposition einen Erfolg zu bereiten, was ihnen auch gelang.

Von allen weiteren Konzerten — auch Franz v. Vecsey gab wieder einen Abend — gedenke ich am Schluss noch des Konzerts, das unsere geschätzte Sängerin Frau Ida Seelig unter Mitwirkung des Bandler-Quartetts am 11. März vor ausverkauftem Saale veranstaltete. Auch diesmal akkompagnierte Frau Seelig selbst die lange Reihe der gewählten Kompositionen von Schubert, Brahms, Rubinstein, Kahn, Spengel, Brecher, Weingartner, Mendelssohn, Dvořák und R. Strauss. In dem vortrefflich gewählten Programm, das ein Bild des neueren und neuesten Liederfrühlings skizzieren sollte, vermisste ich die sehr wichtigen Tondichter Schumann, Cornelius und Franz. Diese hätten nicht umgangen werden sollen, und andere, die weniger Hervorragendes in der Liedkomposition gegeben, hätten dagegen bei dieser Gelegenheit fortbleiben müssen. So befremdlich auch manchen die Ausführung von Gesang und Begleitung durch einen Interpreten erscheinen mag, ist doch wieder vom anderen Gesichtspunkte aus die Darbietung des Kunstwerkes eine durchaus einheitliche, namentlich bei einer Künstlerin, deren vorzügliches Klavierspiel auf gleicher Höhe mit dem Gesang steht, und deren geläuterter Musiksinn und feinfühliges Empfinden überall das Rechte trifft. Zwischen den Gesangsvorträgen stand Brahms herrliches Streichquartett Cmoll, mit dessen Wiedergabe das Bandler-Quartett in der oben angeführten Philharmonischen Soiree gleich grossen Erfolg erzielt hatte.

Prof. Emil Krause.

Königsberg i. Pr., 20. März.

Die vor Weihnachten ziemlich stark anwachsende Konzerthochflut ebbte seit Neujahr ganz merklich ab. Zum Besten der Künstler, des Publikums, der Kritik. Im fünften Abend der unter Professor Brodes Leitung stehenden Symphoniekonzerte kam Richard Strauss' Orchesterwitz Till Eulenspiegel zur Aufführung, die sich durch musikalische Zuverlässigkeit und technische Sicherheit des Orchesters, namentlich der Bläser auszeichnete. Ysaye spielte an diesem Abend mit wunderschönem, sinnlich-weichem Tone Mozarts Strassburger- und Mendelssohns-Konzert. Für gelegentliche Weichheiten, fast Weichlichkeiten der Auffassung entschädigte Ysayes Spiel voll und ganz durch technische Vollendung und geistige Überlegenheit. Schumanns Frühlingssymphonie war konservativeren Geistern die symphonische Hauptnummer des Abends.

Kammermusikabende veranstalteten das Berliner Halir- und das einheimische Wendelquartett. Ersteres bewährte in Beethovens Harfenquartett alle ausgesuchten Vorzüge echten Kammermusikspieles. Mozarts Klavier-Violinsonate aus Bdur spielten der Primarius und Professor Georg Schumann an zweiter Stelle; als Abschluss des Abends kam des letztgenannten Klavierquartett aus Fmoll op. 28 zum Vortrag. Das Werk verrät in allen Teilen den wohlgebildeten ernsten Musiker, der lebhaft zu interessieren versteht. Seine Tonsprache hat mitunter einige Farben aus der Werkstatt Brahms' herübergenommen. Die zuverlässige Technik und sichere Kammermusikspiel des Komponisten sicherten auch seinem Werke vollste Anerkennung. Das Wendelquartett brachte an seinem vierten Abend Brahms' Bdur-Sextett und Schuberts Cdur-Quintett, die, von den musikalischen Schönheiten, namentlich des letzteren, abgesehen, reichlich zum Nachdenken über den Zweck der Kammermusik und die Beschaffenheit echten Kammermusikstiles anregten. Schon L. B. Marx äussert sich über die Notwendigkeit, die begrenzte Welt des Streichquartetts mit einem Instrument zu erweitern, recht skeptisch. Nicht ohne Grund. Denn die ganze Empfindungsskala, die die Kammermusik durchläuft, kann im Streichquartett restlos in die Erscheinungswelt treten; dass eine Hinzuziehung weiterer Instrumente dem Kammermusikstil eher hinderlich als förderlich ist, dass dadurch seine genau umschriebenen Grenzen fast etwas verwischt werden, zeigte sich namentlich in dem an sich schon etwas leichteren Brahmsschen Sextett. Das Wendelquartett spielte beide Werke mit schönem Ton und liebevoll eingehender Auffassung.

Minder erfreuliche Eindrücke hinterliess die Aufführung der Johannespassion durch die „Musikalische Akademie". Professor Schwalm dirigierte. Trotz der hohen Ausgaben, die die Vereinigung für die Veranstaltung (man spricht von 2000 Mark) machte, war es nicht einmal möglich gewesen, die originale Besetzung der Partitur durchzusetzen. Auf schlecht und rechte Weise behalf man sich an Stelle der feintönigen, diskreten Knieviola mit einem dicktönigen, breitspurigen Cello, an Stelle der Viola d'amour mit einer Bratsche usw. Das Ganze war auf eine schrecklich unbachische Grundlage gestellt. Auch in der Ausführung. Da fehlte es am festen Zusammenhalt der übrigens wohlstudierten Chöre, da klangen die grossen barschen Chorsätze so matt wie das Abendlied irgend einer Liedertafel, da und dort gabs Schwankungen und Unsicherheiten, und über dem ganzen schwebte kein belebender Hauch von Bachschem Geiste. Die Soli sangen die Damen Hedwig Kaufmann, Agnes Leydhecker und die Herren George Walter und Franz Fitzau recht hübsch. Mit dem Evangelisten fand sich Herr Walter recht gut ab, in der wunderherrlichen, ergreifenden ersten Tenorarie versagte er leider, sodass man nicht einmal die Auslassung der zweiten Arie schmerzlich empfinden konnte. Ein unverzeihliches Beginnen war es auch von Prof. Schwalm gewesen, den letzten Chorsatz, vor dem abschliessenden Choral, zu kupieren, um ein paar Takte überspringen zu können. Da konnte man denn doch so recht sehen, wie weit wir heute noch von einem klaren Erfassen und von einer auch nur einigermassen begreifenden Wertschätzung des Bachschen Genius entfernt sind.

Die „Singakademie" veranstaltete eine Konzertaufführung von Glucks „Orfeus" in der kompilierten Fassung von A. Dörffel. Professor Brode dirigierte mit üblicher Umsicht; die Chöre klangen wohlstudiert, gelegentlich fehlte allerdings etwas Temperament, Sätze wie „Wer ist der Sterbliche" oder „Jammernder Sterblicher" müssen mit ihrer verhaltenen Leidenschaftlichkeit den Hörer unmittelbar packen. Eine Meisterleistung vollbrachte Charlotte Huhn, die bekannte Altistin mit ihrer vorzüglichen Wiedergabe des Orfeus. Ihrer vollendeten Technik der Gesangskunst und Aussprache war die warme Beseelung und ergreifende Verinnerlichung ihres Vortrags durchaus ebenbürtig.

Einen Klavierabend veranstaltete Herr Černikoff und blieb uns den Beweis für Berechtigung zu einem öffentlichen Auftreten schuldig. Weder war seine Technik so vollendet noch sein fader blasierter Vortrag so reizvoll, dass man nicht über einen verlorenen Abend zu klagen gehabt hätte, wenn nicht Klara Hoppe uns durch Frl. Anna Stephan mit einigen selbst gedichteten und vertonten Gesängen ein wenig dafür entschädigt hätte. Leider verleitet die Lebhaftigkeit des Nachempfindens die Tonsetzerin mitunter, die Grenzen des Rein-Lyrischen zu überschreiten und in eine etwas dramatisierende Diktion zu verfallen.

Dr. Hugo Daffner.

Leipzig.

Das 12. Philharmonische Konzert unter der Leitung Hans Windersteins am 30. März hatte einen vollen Erfolg zu verzeichnen. Kapellmeister Winderstein brachte Beethovens „Achte" besonders im Schlusssatze zu glänzender Wiedergabe: der in diesem Teile liegende Jubel wurde restlos ausgelöst. Auch Liszts herrlicher Tasso wurde grosszügig gegeben, wenn ich auch den Anfang mir etwas ruhiger gewünscht hätte. Eine Prachtleistung war aber die — eigentlich nicht in den Konzertsaal gehörige — Wiedergabe der Tannhäuser-Ouvertüre: die machtvolle Steigerung in derselben habe ich lange nicht so schön und überwältigend vernommen. An Stelle der erkrankten Frau Marie Brema, war in sehr bereitwilliger Weise in allerletzter Stunde Herr Jaques Urlus vom hiesigen Stadttheater eingesprungen und wurde vom Publikum auch sehr gefeiert. Er brachte das Liebeslied aus der „Walküre" und das Preislied aus den „Meistersingern" mit Orchester und drei Lieder mit Klavier, von denen Schumanns „Hidalgo" ihm am besten lag.

Das Extra-Symphonie-Konzert des Winderstein-Orchesters am 31. März, bescherte uns eine zweite Symphonie (Hmoll) op. 11, des Leipzigers Robert Hermann. Vorangeschickt muss werden, dass der Komponist sein Werk selbst leitete, was für die Wiedergabe nicht vorteilhaft war. Man kann daher kein abschliessendes Urteil fällen. Die Musik, welche orientalischen Einschlag in der Thematik verrät, bringt es wohl zu gelegentlichen hübschen Einzelheiten, doch ist die dermalige instrumentale Einkleidung zu dickflüssig, daher unmöglich. Ein ständiger Gebrauch der tiefsten Lagen der Blechbläser, auch im Piano, nimmt dem Orchester jene Gelenkigkeit, die nun einmal Werke, die künstlerisch ernst genommen werden wollen, erfordern. Das Ganze macht einen höchst dilettantischen, wenn auch nicht talentlosen Eindruck. Ernste Studien, vor allem in angewandter Formenlehre bei einem modernen Lehrer wären dem Autor sehr zu empfehlen. — Herr Siegmund Schwarzenstein spielte mit schöner Tongebung und sicherer Technik Goldmarks klangschönes Violinkonzert und erntete dafür, wie für die Wiedergabe der Ernstschen Othello-Phantasie, verdienten Beifall. Weitere Orchesternummern waren Reineckes bekanntes Manfred-Vorspiel und Griegs I. Peer Gynt-Suite von Kapellmeister Winderstein temperamentvoll geleitet.

Das Künstlerpaar Prof. Dr. Felix von Kraus und Frau Adrienne von Kraus-Osborne gab am 1. April im Kaufhaussaale sein Abschiedskonzert. Ein künstlerisch genussreicher Abend vor einem Elitepublikum. Dr. von Kraus war trefflich bei Stimme. Die Wiedergabe der geistlichen Lieder Beethovens war vollendet und bot Eindrücke, die man nicht so leicht vergisst. Auch aus den in der Koloristik etwas einfarbigen Magelonen-Romanzen von Brahms holte der Künstler, was zu holen war. Frau von Kraus-Osborne sang zuerst entzückende schottische Lieder Haydns (mit Violin-, Cello- und Klavierbegleitung) in einer nicht sehr geschickten Bearbeitung von Mandyczewskis, ferner je zwei Gesänge von Brahms und Schubert mit tiefer Empfindung. Dass man bei beiden Künstlern nicht von Technik sprechen muss, dass man sie nicht gewahr wird, zeigt welche Vollendung ihren Darbietungen inne wohnt. Den Höhepunkt des Abends bildeten vier Suleika Gesänge aus Hugo Wolfs Vertonung des Westöstlichen Divans von beiden Konzertgebern vorgetragen. Der innige Charakter der in der Antwort (Dr. v. Kraus) „Dies zu deuten bin erbötig" auf die Frage „Was bedeutet dieser Traum" (Frau v. Kraus) lag, kam wohl nie zu schönerem, empfundenerem Ausdruck. Mögen diese gottbegnadeten Künstler in ihrer neuen Heimat Isar-Athen eine ebenso warme Aufnahme finden, als ihnen hier beschieden war.

Zu Gunsten der Richard Wagner-Stipendienstiftung veranstalteten die Herrn Franz Adam Beyerlein, Gustav Herrmann und Prof. Max Reger am 3. April einen literarisch-musikalischen Autorenabend, der einen glänzenden Verlauf nahm. Besonders einige Gedichte Gustav Herrmanns, die innige Empfindung und Plastik der Darstellung zeigten, auch vom Dichter wirkungvoll vorgetragen wurden, gefielen allgemein. Das Hauptinteresse konzentrierte sich auf die Wiedergabe von Max Regers Beethovenvariationen op. 86. Sie sind wohl das bedeutendste Variationenwerk seit Beethoven, und überwältigten auch diesmal wieder, zumal sie in einer vollendeten Wiedergabe durch den Komponisten und Herrn Paul Aron geboten wurden. Ausserdem trug Herr Konzertmeister Wollgandt Regers Suite im alten Stile mit dem Komponisten am Flügel mit künstlerischer Hingebung vor, wobei die Vorzüge seines Spiels zu glänzender Geltung kamen.

Der III. Klavierabend von Télémaque Lambrino am 4. April bot Bachs „Chromatische Phantasie und Fuge", Beethovens Waldsteinsonate, die symphonischen Etüden Schumanns und Liszts „Rhapsodie espagnole". Die glänzende Technik des Künstlers wird leider nicht von der Beherrschung der erforderlichen Anschlagsnüancen unterstützt, was zu bedauern ist. Es gelingt Herrn Lambrino daher auch selten den Hörer mit fortzureissen, zu erwärmen. Einzelne Momente am Beginne der Bachschen Fuge, dann vor Allem in den Etudes symphonieques und bei Liszt gelangen meisterhaft, so dass nur eine gleichmässigere Ausnützung der vorhandenen Fähigkeiten zu wünschen wäre.

Die Tanzschule von Isadora Duncan gab im Neuen Operettentheater Sonntag den 5. d. M. eine Matinee mit etwas langem Programm. Ich konnte infolgedessen leider nur den ersten Teil mir ansehen. Die Darbietungen, die künstlerisch entschieden ernst zu nehmen sind, waren durchwegs glänzend. Man muss nur diesen gesunden Ideen weitere Verbreitung wünschen, man muss der individuellen Körperkultur, die durch die „Sitte" der letzten Jahrhunderte ganz in den Hintergrund gedrängt wurde, schon aus gesundheitlichen Rücksichten das Wort reden. Wie viel schöner der nackte Fuss, als das pikante Trikot ist, wie viel klarer und bewegter sich die Linien der Gruppen-Tänze ausprägen, lässt sich nicht beschreiben. Alte Tanzformen Gigue, Romanesca, Sarabande, Corrente, Gavotte und Menuett (durchwegs altfranzösische oder altitalienische Musik) finden eine erfreuliche Wiederbelebung und wenn man dabei noch die Koloristik des Gesamtbildes (Kostüme und Dekoration) in Erwägung zieht, so hat man ein künstlerisch vollkommenes Ganzes vor sich. Das Orchester unter Hr. Max Merz-Berlin hielt sich wacker.

Über einen am gleichen Tage abends im Kaufhaussaale stattgehabten Klavierabend einer Dame, die nicht den allermindesten Ansprüchen, die man an gute Dilettanten stellt, genügte — die Konzertgeberin spielte von Noten und liess sich umblättern — wollen wir lieber den Mantel christlicher Nächstenliebe breiten. Nach zwei Nummern hatte ich gründlich genug und ging.

Dr. R. v. Mojsisovics.

Frl. Alice Ripper gab ihren zweiten Klavierabend am 29. März mit ausserordentlich starkem Erfolg. Ausser Beethovens „Waldstein"-Sonate spielte die vor allem nach technischer Seite hin eminent begabte junge Künstlerin noch romantische und virtuose Klaviersachen, die ihre Befähigung für diese Art künstlerisch gehobenen Musizierens ins vorteilhafteste Licht stellten. Frl. Rippers Technik kennt keine Schwierigkeiten mehr und gibt sich im besonderem Sinne als schaffende Kraft zu erkennen. Aber immer mehr muss die Pianistin nach weiterer Durchbildung der persönlichen Eigenart und ausgesprochener Originalität der Auffassung streben. Denn es kam das und jenes, z. B. in Chopins Bmoll Sonate, in Gounod-Liszts Paraphrase über den Faust-Walzer usw. nicht zu vollkommener Geltung. (Über oben genannter Sonate und ihren Vortrag kann ich nichts vermelden, da ich sie anzuhören versäumen musste.) Ganz prachtvoll vermittelte Frl. Ripper Rubinstein Esdur Romanze und Konzertetüde („La fausse note) wie auch Liszts Studie „Irrlichter" und Asdur-Notturno. Kunstwerk und Persönlichkeit wirkten hier derartig in und aufeinander, sodass sich eine wirklich vollkommene Leistung ergab. Auch taten da voll und schrankenlos ausströmende Empfindung durch lebendig ästhetisches Gefühl für weises Masshalten das ihrige, um die grossen, von den Komponisten gebotenen Steigerungen nirgends verzerrt und hässlich übertrieben erscheinen zu lassen. Frl. Ripper wurde, wie vorauszusehen war, von ihren enthusiastisch applaudierenden Zuhörern nicht ohne Gewährung mehrerer Zugaben entlassen.

Eugen Segnitz.

Am 31. März spielten im Kaufhaussaale Hans Hermanns, und Marie Hermanns-Stibbe, die durch Vorträge auf zwei Klavieren bekannt geworden sind und auch hier schon konzertiert haben. Ganz so stimmungsvoll wie damals, wo noch mehr Tonpoesie, noch feineres dynamisches Abwägen gewaltet hatte, verliefen des Künstlerpaares diesmälige Darbietungen nicht. Um so glänzender herrschte Virtuosenaplomb und kam zwei Werken zu statten, die an sich nicht eben viel bedeuteten. Denn Ed. Schütts Paraphrase über Chopins Cismoll-Walzer erscheint als eine überflüssige Arbeit, zum Teil zwar elegant, an einer Stelle jedoch überladen und an keiner einzigen stärker interessierend. Eine erstere Komposition hat Emil Kronke geben wollen. Seine Variationen über ein nordisches Thema haben eine Mittelepisode von Reiz, sind aber im übrigen wenig

charakteristisch ausgefallen, bringen an Themaveränderungen nichts Ungewöhnliches und Geistreiches. Blieb dem exakt-bravourösen Vortrage beider Nova Applaus nicht versagt, so ist es dennoch wünschenswert, dass das Künstlerpaar, das an älteren Werken Schumannsche Variationen und Bachs Cdur-Konzert spielte, beim Wiederkommen ein glücklicher gewähltes Programm bietet.

Felix Wilfferodt.

Wien.

Am Schluss der vorigen Woche beherrschte bei uns das musikalische Interesse vor allem Haydns „Schöpfung". Die „alte, herrliche", wie sie R. Schumann gelegentlich nennt, wurde jetzt in Wien, nur durch einen Tag Zwischenpause getrennt, zweimal hintereinander aufgeführt. Das erste Mal in feierlicher Weise am 27. März abends im Festsaale der alten Aula (Universität), somit an jener Stelle, wo sie genau vor 100 Jahren der greise Komponist selbst zum letzten Male hörte und von der berühmten Glanzstelle „Es ward Licht" so überwältigt wurde, dass er — fast ohnmächtig — die Hand gegen die Saaldecke erhob, andeutend, Alles komme von dort! —

Das zweite Mal, am 29. März mittags, im Rahmen des dritten ordentlichen Gesellschaftskonzertes beide Male echt künstlerisch von Herrn J. Schalk dirigiert. Auch die ausführenden Kräfte waren da und dort fast dieselben. Völlig gleich die Solisten: Frau Baronin Lora Bach (Sopran), F. Senius (Tenor), J. Messchaert (Bass), alle vorzüglich, aber der letztgenannte Meistersänger wohl den Preis verdienend. Der Aufführung in der Aula wohnten nur geladene Gäste bei, auch einige Personen vom a. h. Hofe. Den akustischen Verhältnissen des Saales war, durch Verkleinerung des Chores (vom Singverein) und Orchesters (Philharmoniker), Rechnung getragen worden. Die Seccorecitative wurde beide Male am Klavier begleitet, wozu man aber für die historische Erstaufführung in der Aula ein altertümliches Klavicembalo, vielleicht wirklich aus Haydns Zeit stammend, gewählt hatte. Der letzte Sonntag (29. März) war auch sonst musikalisch reich gesegnet. Während im Gesellschaftskonzert die „Schöpfung" aufgeführt wurde, dirigierte gleichzeitig F. Weingartner im Hoftheater ein glänzendes Konzert zum Besten des Pensionsfonds dieses Instituts, in welchem er Liszts „Préludes" und Beethovens grosse Leonoren-Ouvertüre No. 3 zu hinreissender Wirkung brachte, sowie nicht minder schön mit dem Hofopernchor Mozarts wundervolles „Ave verum". Ausserdem wurden die Hofopernmitglieder L. Slezak und L. Demuth, sowie Frau Weidt für ihre durchweg gelungenen Arien-, Balladen- und Liedervorträge mit Beifall überschüttet.

An demselben Sonntag Nachmittag von 5—7 fand das letzte der als historischer Zyklus gedachten, abwechselnd von den Hrn. Kapellmeistern Gutheil und Spörr geleiteten „Komponisten-Abende" des Konzertvereins statt, welche mit Händel-Bach beginnend, über Gluck-Haydn-Mozart-Beethoven-Schubert-Mendelssohn-Schumann-Brahms endlich zu Bruckner-H. Wolf-R. Strauss führten. Es ist sonst nicht Sache der Kritik, auch solche populäre Konzerte zu besprechen, aber bei dem ungewöhnlichen Programm des letzten Abends musste man wohl eine Ausnahme machen. Und es war wirklich eine Freude, wie der treffliche, ebenso feinfühlige, als energische Dirigent, Martin Spörr weit ab von dem Tagesgeschmack liegende geniale Werke, wie Bruckners „Romantische Symphonie" (No. 4 Es dur), Hugo Wolfs „Italienische Serenade" und Rich. Strauss „Don Juan" dem Verständnis dieses „volkstümlichen" Publikums nahe zu bringen musste.

Der letzte Symphonieabend des Wiener „Tonkünstler-Orchesters" (26. März) unter O. Nedbal brachte zu durchschlagend beifälliger Geltung: die „Oberon"-Ouvertüre, Smetanas „Aus Böhmens Hain und Flur", Liszts „Ungarische Phantasie" für Klavier und Orchester (mit Hrn. Oskar Dachs als technisch fertigen und geschmackvollen, aber etwas zu schwunglosen Solisten) und G. Mahlers erste Symphonie in D.

Sein übliches Jahreskonzert mit Orchester gab unter Ad. Kirchls Leitung der „Schubertbund"; die Hauptglanznummer war Bruckners grossartiger 150. Psalm (für gemischten Chor und Orchester), ferner hörte man den melodiösen Hirtenchor aus Schuberts „Rosamunde" (für gemischten Chor mit Orchester), Schuberts „Gebet" (nach de la Motte Fouqué mit Soloquartett, die Klavierbegleitung instrumentiert von Kirchl), dann „Wintersonnenwende" (Text von K. Volker) vom Vereinsmitglied K. Führich und „Waldnacht" (Text von H. Lingg) von Rich. Stöhr. Zwei geschickt gemachte Neuheiten ohne tiefere Bedeutung. Die erste Abteilung des Konzertes, geleitet von dem zweiten Chormeister Hans Wagner, eröffnete P. Cornelius geistsprühende Ouvertüre zum „Barbier von Bagdad" und die daran anschliessende erste Szene der Oper, mit Herrn Soeser als Solotenor, ferner machte F. Volbachs geist- und charaktervolle Vertonung „Am Siegfriedbrunnen" grosse Wirkung. Wagneranklänge sind freilich bei einem derartigen Stoff kaum zu vermeiden. Besonders freundlich wurde Hans Wagners volkstümlich frische „Soldatenserenade" (Text von O. Kernstock) aufgenommen, die mit ihrer altertümelnden Feldmusik und ihren sonstigen archaistischen Wendungen vielleicht unter dem Vorbild von Herbecks prächtigem „Landsknecht" entstanden. M. Bruchs innerlich etwas akademisch-kühler, äusserlich um so imposanterer „Römischer Triumphgesang" (H. Lingg) beschloss die erste Abteilung.

Von den Solokonzerten der letzten Zeit machte der Liederabend des schwedischen Lautensängers Sven Scholander das meiste Aufsehen. In mir wurden hierdurch allerdings nur die schon bei dem ersten hiesigen Auftreten des originellen Gastes (1897) gewonnenen Eindrücke erneuert: dass solche, in den verschiedenartigsten Sprachen sich zeigende urwüchsige Volkskunst zwar eine sehr interessante, exotische Spezialität bilde, diese aber doch schon wegen der dürftigen Mittel des Sängers nicht recht in den Konzertsaal gehöre.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Berlin. Der Tenorist Otto Marak, dessen Kontraktbrüche mit verschiedenen Bühnen grosses Aufsehen erregten, und der auch jüngst zu einem Konzerte in Berlin vergeblich erwartet wurde, ist soeben an die Komische Oper engagiert worden. Direktor Gregor hat für ihn die Konventionalstrafe in Dresden bezahlt.

Herr Jaques Urlus sprang am 31. März als Tristan im kgl. Opernhaus für den erkrankten Kraus ein und wurde sehr gefeiert.

Braunschweig. In Verdis „Traviata" gastieren Fräulein Hempel und Herr Kraze.

Elberfeld. Fräulein Else Breuer vom Münchener Hoftheater gastiert als Freya und Sieglinde, Fräulein Eva von der Osten vom Dresdener Hoftheater als Carmen am Stadttheater.

Herr Kapellmeister H. H. Wetzler vom Hamburger Stadttheater ist, nachdem er mit ausserordentlichem Erfolg eine Aufführung des „Tannhäuser" als Gastdirigent geleitet hat, als erster Kapellmeister an das Stadttheater engagiert worden. Herr Wetzler tritt an Stelle des als Hofkapellmeister nach Dresden engagierten Kapellmeisters A. Coates, eines Schülers von Arthur Nikisch.

Wien. An unserem Hofoperntheater traten in den letzten Wochen folgende Gäste auf: Frl. Hedwig Fraucillo-Kaufmann vom kgl. Hoftheater in Berlin, Frl. Angèle Vidron vom Stadttheater in Köln, Frl. Paula Ueko vom grossherzoglichen Hoftheater in Weimar und Herr Xaver Mang vom Stadttheater in Bremen.

Zürich. Henri Albers vom Théâtre de la Monnaie in Brüssel absolviert ein mehrere Abende umfassendes Gastspiel am Stadttheater.

Kreuz und Quer.

* Im Wiesbadener Hoftheater erregte eine wunderbar schöne Neu-Inszenierung des „Lohengrin" berechtigtes Aufsehen. Der neue Intendant Herr von Muzenbecher hatte persönlich die Oberleitung, und es war ihm gelungen, das gesamte theatralische Ensemble in die dem wunderbar-mystischen Stoffe vollentsprechende Tonart zu bringen, die Massen-Auftritte lebendig und beweglich zu gestalten, und Dekorationen und Kostüme, die einen feinen Ausgleich zwischen historischer Treue und malerisch-poetischer Forderung anstrebten, in stilvoller Zusammenstellung wirken zu lassen. Im Verein mit der trefflichen musikalischen Wiedergabe unter Prof. Mannstädts Leitung war diese Neueinstudierung von glänzendem Eindruck und Erfolg. O. D.

* Mit einer erfolggekrönten Aufführung von Bruckners achter Symphonie und Brahms' Requiem schloss der Musikverein in Münster i. W. unter Dr. Niessen die diesjährige Konzertsaison.

* Als zweiter Probedirigent um die Kapellmeisterstelle des städtischen Orchesters in Görlitz trat mit sensationellem Erfolge Herr Oskar Jüttner aus Montreux auf.

* Das Ensemble des Hoftheaters in Schwerin bringt bei den Maifestspielen in Prag u. a., unter des Komponisten Leitung, die erste österreichische szenische Aufführung von Max Schillings „Moloch“; ferner unter Hofkapellmeister W. Kähler Hermann Zumpes „Sawitri“.

* Der „Allgemeine Hagener Konzertverein“ brachte unter Herrn H. Schmidt Tinels „Franziskus“ zur Aufführung.

* Die diesjährigen Kölner Opernfestspiele finden in der Zeit vom 11. bis 28. Juni statt und bringen bestimmt: „Tristan“, „Figaros Hochzeit“, „Meistersinger“ und Verdis „Falstaff“. Die Aufführung von Xavier Leroux' „Le Chemineau“ ist in Frage gestellt. Als Dirigenten werden Lohse, Steinbach und Mottl fungieren.

* Der Loewesänger R. Götze in Mannheim absolvierte diese Saison Konzerte in Köln, Leipzig, Berlin, München, Frankfurt a. M., Weimar, Mannheim, Worms, Bonn.

* Das XII. Konzert der Philharmonischen Gesellschaft in Hamburg am 30. März brachte unter Leitung von Max Fiedler Beethovens Achte und Neunte Symphonie. Vorher wurde zum Gedächtnis an den verstorbenen Bürgermeister Dr. Mönckeberg die (Maurerische) Trauermusik von W. A. Mozart gespielt.

* Ein neues Klavierkonzert von Frederick Delius wird als Novität für Berlin am 6. April in dem Konzerte der Gesellschaft für Musikfreunde unter Oskar Frieds Leitung von Theodor Szantó gespielt. Der Klavierauszug des Werkes für 2 Klaviere zu 4 Händen (Otto Singer) ist soeben bei der Verlagsgesellschaft „Harmonie“ (Berlin W. 35) erschienen.

* Im Volkskonzerte des städt. Orchesters in Magdeburg brachten die Herren Ernst Seifert (Violine), Gustav Gericke (Bassgeige) und Friedrich Scharff (Klavier) ein selten gehörtes Konzert-Duett (für Violine, Kontrabass und Klavierbegleitung) von Giovani Bottesini mit schönem Erfolge zur Aufführung.

* Das VI. Konzert der kgl. Musikschule in Würzburg unter Max Meyer-Olbersleben brachte an Novitäten: „Sonnenhymnus“ Tondichtung für Orchester von M. Meyer-Olbersleben op. 90, I. Klavierkonzert von S. Rachmaninoff (Carlo Buonamici) und Humperdincks „Glück von Edenhall“; ausserdem F. Liszts selten gehörte „Festklänge“.

* In London ist eine Erfindung aufgetaucht, die „Violinola“ benannt, einen mechanischen Geigenspielapparat (wie die diversen Klavierspielapparate) darstellend. Der Bogen ist durch kleine Scheiben ersetzt, die sich an den Saiten reiben, statt der Finger tanzen Nickeltupfer über dem Hals der Violine. Doch soll die Wirkung keine so vollständige wie bei den Klavierspielapparaten sein.

* Den letzten diesjährigen Kammermusikabend des Künstlervereins in Bremen bestritt ausschliesslich Frau Kammersängerin Lula Mysz-Gmeiner, die, von Eduard Behm begleitet, Lieder von Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann und Hugo Wolf zum Vortrage brachte.

* Alfred Sittard-Dresden schloss die zweite Serie seiner Orgelkonzerte in Barcelona mit einem Bach-Händel-Abend und errang grossen Erfolg.

* Otto Dorns einaktige Oper „Die schöne Müllerin“ fand auch im Stadttheater zu Königsberg warme Aufnahme.

* Felix v. Weingartner hat ein Drama vollendet, das den Titel „Golgatha“ führt. Die Komposition des zweiaktigen Werkes dürfte im Laufe dieses Jahres beendet werden. Das Sujet ist frei erfunden und behandelt nicht den Golgathastoff im biblischen Sinne.

* Der elsässische Bildhauer Ringel d'Ilzach hat eine Reihe allegorischer Büsten die den Charakter der Beethovenschen Symphonien verkörpern, vollendet. Also eine Art Pendant zu Klingers Brahmsphantasien, aber im Gebiete der Plastik.

* Unter dem Namen The Musical League hat sich in England eine neue musikalische Gesellschaft gebildet, die nach dem Muster des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins jährlich ein Musikfest mit Aufführungen neuer oder wenig bekannter Werke englischer oder ausländischer Komponisten veranstalten, ferner auf die lokalen und provinziellen Musikgesellschaften Einfluss nehmen und einen Ideen-Austausch zwischen Komponisten, Künstlern und Musikliebhabern ermöglichen will. Präsident der Gesellschaft ist Edward Elgar, Vizepräsident Frederick Delius. Das erste Musikfest, das im Herbst in Manchester abgehalten wird, soll Dr. Hans Richter dirigieren.

* Am 7. Mai wird in Wien ein von Prof. Weyr geschaffenes Brahmsdenkmal enthüllt. Mehrere Festveranstaltungen u. a. eine Aufführung des Deutschen Requiems sind geplant.

* Der Violoncellvirtuose Oskar Brückner-Wiesbaden konzertierte in letzter Zeit in Hamburg, Hannover, Pyrmont, Hanau, Fulda und Wiesbaden erfolgreich.

* Die Orchesterstücke op. 70 von Hugo Kaun gelangten kürzlich mit ausserordentlichem Beifall in Chicago durch F. Stock mit dem bekannten Thomas-Orchester zur Aufführung.

* In Cottbus wurde ein Orchesterverein (Dir. kgl. M.-D. Graner) gegründet, der mit Werken von Haydn, Beethoven und E. E. Taubert seine Feuerprobe bestand.

* Der Darmstädter Richard Wagnerverein hielt am 17. März seine ordentliche Generalversammlung ab. Der Verein, der bereits 914 Mitglieder zählt, veranstaltete diese Saison vierzehn Abende, von denen drei lebenden Komponisten (Vollerthun, Wallnöfer, Zilcher) gewidmet waren. Prof. Thode hielt an R. Wagners Todestag die Gedenkrede über Kunst und Religion.

* Der Hermannstädter Männergesangverein „Hermania“ (Chormeister: Musikdirektor J. L. Bella) versendet soeben seinen 28. Jahresbericht; dem wir entnehmen, dass in diesem Jahre der Verein mit der Aufführung von Ambrosie Thomas „Mignon“ seine 100. Opernaufführung geboten hat.

* Die Brünner Mozart-Gemeinde veranstaltete kürzlich einen Mozart-Abend bei dem u. a. das neuentdeckte Violinkonzert (Frau Olga Hawranek-Fischböck, Violine und Fräulein Rena Fischböck, Klavier), dann Lieder mit Mandolinenbegleitung (Herr Holzapfel vom Brünner Stadttheater und Herr Schwarzenbach Mandoline) zur Aufführung gelangten. Die rührige Vorsteherin derselben Frau Marie Katholický brachte ferner einige Tage später mit dem Violoncellvirtuosen Prof. Hugo Becker-London die Violoncellsonaten von Beethoven op. 69, Mendelssohn op. 58 und Brahms op. 38 zur Aufführung.

* Henry Littolfs Ouvertüre „Maximilian Robespierre“ wurde im 6. Symphoniekonzert des Hagener Städt. Orchesters unter Musikdirektor Robert Laugs aufgeführt.

* Der 6. Kammermusikabend der Herren Mikorey, Seitz, Otto, Weise und Weber in Dessau brachte eine Wiedergabe des 2. Quartetts von A. Borodine und des Desdur-Quintetts von E. Wolf-Ferrari.

* Lalos Ballett „Namuna“, welches im Jahre 1882 durchgefallen ist, fand an der Grossen Oper in Paris unter Vidal eine glänzende Aufnahme.

* Die Oper „Fausta“ von Renza Bianchi erzielte in Florenz grossen Erfolg.

* Johann Strauss' Ballett „Aschenbrödel“ wird einer Umarbeitung unterzogen und noch in dieser Saison an der Wiener Hofoper unter Weingartner in Szene gehen.

* „Das Licht“ ein neues Oratorium von C. Ad. Lorenz, welches im November vor. Js. seine erfolgreiche erste Aufführung in Stettin erlebte, erscheint in F. E. C. Leuckarts Verlag in Leipzig.

* Hermann Bischoffs Symphonie in Edur wurde unter Leitung von Dr. Muck in Boston, New York und Philadelphia mit ausserordentlichem Erfolge zur Aufführung gebracht. Dr. Richard Strauss, der die erfolgreiche Wiener Aufführung, wie unseren Lesern bekannt ist, leitete, wird das interessante Werk auch in der kommenden Saison wiederholte Male dirigieren.

* Felix Woyrsch' „Totentanz“ wurde in letzter Zeit in Essen, Liegnitz, Düsseldorf, Bremerhaven etc. zur Aufführung gebracht. Für die nächste Saison ist das Werk von den Konzertgesellschaften in Hamburg, Metz, Milwaukee, Darmstadt, Chemnitz, Kiel, Leipzig, Lübeck, Innsbruck zur Aufführung angenommen.

* Eine Grieg-Gedenkfeier veranstaltet Direktor Heinrich Hammer in Washington am 6. Mai. Zur Aufführung gelangen: Sigurd Jorsalfar, Landkennung, Vor der Klosterpforte und Olav Trygvason.

* Arénskys posthume indische Oper „Nala und Damajanti", deren Text von Modest Tschaikowsky, dem Bruder des bekannten Komponisten herrührt, kam kürzlich in der kaiserlichen Marienoper in St. Petersburg zur Uraufführung, doch vermochte die eklektische, lediglich durch wohlklingende Instrumentation ausgezeichnete Musik nicht zu erwärmen und dürfte bald vom Repertoire verschwinden.

* Die städt. Kapelle in Chemnitz unter Prof. Pohle brachte im 19. Symphoniekonzert u. a. eine wohlgelungene Reprise von Raffs Waldsymphonie.

* Frau Wanda Landowska aus Paris hat soeben eine glänzende Turnee durch Deutschland und Russland beendet. Sie erhielt auch eine Einladung nach Yasnaïa-Poliana zum Grafen Tolstoi und entzückte den greisen Dichter mit ihrem Spiel auf dem Cembalo Pleyel.

* Das bekannte Fabrikgebäude von Gaveau in Fontenay-sous-Bois, der in Paris erst vor kurzem einen eigenen Konzertsaal eröffnet hatte, wurde von einem verheerenden Brande heimgesucht, dem 500 Instrumente zum Opfer fielen.

* Emil Sauer konzertierte mit ausserordentlichem Erfolge in Bordeaux im letzten Symphoniekonzert der Société Sainte-Cécile, er spielte das Schumannsche Klavierkonzert, das Orchester u. a. Bruchstücke aus „Parsifal" und den „Meistersingern".

* Der junge Komponist Raoul Laparra in Paris, der bekanntlich mit dem Rompreis ausgezeichnet wurde und dessen Oper „La Habanera" ihre erste Aufführung in Deutschland an der Frankfurter Bühne erleben wird, arbeitet bereits wieder an einem neuen Werke „Amphitryon", dem Lustspiel in Versen, das Molière dem Plautus entnahm und welches vor 240 Jahren in Paris aufgeführt wurde.

* Am 24. Mai wird in Buenos-Ayres das Theater Colon mit Verdis „Otello" feierlich eröffnet werden. Dieses Theater soll das grösste der Welt sein. Das Orchester besteht aus 100 Musikern, der Chor aus 100 Choristen.

* Am 2. d. hat in der Wiener Volksoper die deutsche Uraufführung von Paul Dukas „Ariane und Blaubart" (nach Maeterlinks Drama) unter Kapellmeister von Zemlinsky stattgefunden. Das Werk fand geteilte Aufnahme.

* Bittners Oper „Die rote Gred" gelangt demnächst an der Wiener Hofoper zur Aufführung.

* Wie uns aus Amerika geschrieben wird, kursiert dort neuerdings das Gericht, dass Hr. Prof. Nikisch an die Spitze des Bostoner Symphonie-Orchesters bereits kommende Saison (? ?) treten werde.

* Ein dreitägiges Musikfest findet zu Ostern in Coblenz zur Jahrhundertfeier des dortigen Musik-Institutes statt. Es gelangen hierbei u. a. die Missa solemnis von Beethoven, die Sinfonia domestica von Richard Strauss, Szenen aus „Parsifal" und „Gunlöd", Schillings „Hexenlied", Wolfs „Italienische Serenade" und schliesslich Wagners „Kaisermarsch" zur Wiedergabe. Die artistische Leitung hat Generalmusikdirektor Willem Kes.

* Am Sonnabend den 11. April kommt unter Leitung von Jean Louis Nicodé dessen abendfüllende „Gloria"-Symphonie nun auch in Chemnitz vollständig zur Aufführung, nachdem wiederholte Vorführungen einzelner Teile durch den städtischen Kapellmeister Prof. Pohle im Laufe des Winters bereits vorangegangen waren und den lebhaften Wunsch nach einer Gesamtaufführung rege werden liessen.

* Am Sonntag den 17. Mai d. J. wird in Leipzig das Denkmal für Johann Sebastian Bach, modelliert von Karl Seffner, enthüllt und zu dieser feierlichen Begebenheit soll ein dreitägiges Musikfest in den Tagen 16. bis 18. Mai veranstaltet werden.

* Der Philharmonische Verein in Knittelfeld (Dir. Städt. Musikdirektor Rudolf von Weis-Ostborn) veranstaltet am Palmsonntag sein XIII. Orchesterkonzert, wobei W. A. Mozarts neuaufgefundenes Violinkonzert, die elf Wiener Tänze für Orchester von Beethoven und Wagners Huldigungsmarsch zur Aufführung gelangen.

* Die „Berliner Barthsche Madrigal-Vereinigung" (Gemischtes Vokaldoppelquartett a cappella) hat in diesem Jahre bereits 10 Konzerte mit dem schönsten künstlerischen Erfolge gegeben, deren drei in Berlin, die andern sieben in Augsburg, München, Leipzig, Eisenach, Gotha, Altenburg und Düsseldorf. Was den Stoff selber und die Art und Weise der künstlerischen Vorträge angeht, so dürften dieselbe ohne jede Konkurrenz dastehen; sie ist die einzige Vereinigung der Welt, welche die alten herrlichen Madrigale originaliter in Besetzung, Sprache und Musik aufführt.

* Im Bremer Stadttheater beabsichtigt die Direktion Erdmann-Jesnitzer nach Schluss der eigentlichen Saison im Mai den ganzen Ring mit ersten solistischen Kräften Deutschlands unter Leitung verschiedener auswärtiger Dirigenten aufzuführen und ihre Tätigkeit am 12. Mai durch eine hervorragende Aufführung der „Meistersinger" unter Leitung von Prof. Panzner, zu welcher der Bremer Lehrergesangverein und der Philharmonische Chor zur Mitwirkung herangezogen werden sollen, abzuschliessen. L.

Persönliches.

* Frau Marie Goetze wurde zur kgl. preussischen Kammersängerin ernannt.

* An Stelle des früheren Hofkapellmeisters Pohlig, der seit vergangenem Herbst nach Philadelphia übersiedelt ist, wurde Hofkapellmeister Erich Band in Stuttgart zum stellvertretenden Mitglied der Sachverständigenkammer für Werke der Tonkunst für Württemberg, Baden und Hessen ernannt.

* Geraldine Farrar ist zur kgl. preuss. Kammersängerin ernannt worden.

* Prof. Dr. Hermann Kretzschmar, Direktor des Kirchenmusikinstitutes und Professor der Musikwissenschaft in Berlin wurde zum Geheimen Regierungsrat ernannt.

* Direktor Heinrich Hammer, einer der hervorragendsten deutschen Dirigenten in Amerika, wurde zum artistischen Leiter der ersten Kirche der Vereinigten Staaten der „Pro Cathedral" in Washington ernannt.

* Thomas Koschat ist zum Ehrenbürger von Klagenfurt ernannt worden.

* Zum Direktor des Stuttgarter Königl. Konservatoriums für Musik wurde an Stelle des auf Ostern von der Leitung zurücktretenden Prof. S. de Lange, Professor Max Pauer ernannt.

* Das Mitglied des Gewandhausorchesters Hr. M. Schwedler wurde als Lehrer für Flöte an das kgl. Konservatorium in Leipzig verpflichtet.

Todesfälle. Emil Heckel, der bekannte Gründer des ersten Wagnervereins und beste Freund Wagners ist in Mannheim kürzlich gestorben. — In Berlin starb der frühere Hofkapellmeister an der Königl. Oper, Professor Josef Sucher im 64. Lebensjahre.

Alle an die **Redaktion** gerichteten Zuschriften und Sendungen wolle man adressieren: **Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.** Alle geschäftlichen Korrespondenzen, Zahlungen etc. sind zu richten an: **Expedition des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.**

Die nächste Nummer erscheint am 16. April. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 13. April eintreffen.



Künstler-Adressen.



Gesang.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 12.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Maria Quell
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Clara Jansen
Konzertsängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Johanna Koch
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Minna Obsner
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

Hildegard Börner,
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obern-str. 68/70.

Lucie Ruck-Janzer
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) Karlsruhe i. B., Kaiserstrasse 26. — Telefon 587.

Martha Oppermann
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau Lilly Hadenfeldt
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstr. 44.

Karoline Doepper-Fischer,
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
Duisburg a. Rhein,
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 884.

Olga von Welden
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rotebühlstr. 91 d.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Willy Rössel.
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Kastanienallee 2 pt.

Oratorien-Tenor.
Georg Seibt, Lieder- und Oratoriensänger
Chemnitz, Kaiserstr. 2.

Karl Götz, Lieder- u. Oratoriensänger. Bariton.
Berlin-Friedenau, Lauterstr. 36.
Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Iduna Walter-Choinanus BERLIN-WILMERSDORF, Nassauischestr. 57. Konzertvertretung: Herm. Wolff.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

Erklärung.

Um hier und auswärts verbreiteten Gerüchten entgegenzutreten, erklären wir, dass unser Scheiden aus dem Verbande von Dr. Hoch's Konservatorium keineswegs durch interne Vorgänge veranlasst worden ist, sondern dass wir sehr gern und stets im erfreulichsten Einvernehmen mit dem Direktor und dem Kuratorium an demselben gewirkt haben.

Frankfurt a. M., 6. April 1908.

Anna Hegner, Felix Berber,
Hermann Zilcher, Alwin Schroeder.

Grossherzogl. sächs. Musikschule in Weimar,

verbunden mit Opern- und Theaterschule.

Unterrichtsfächer: **Chorgesang, Theorie der Musik, Musikgeschichte, Klavier, Orgel** (neues Walckersches Instrument), **alle Orchesterinstrumente; Orchester- und Kammermusikspiel, Direktionsübungen, Sologesang, dramat. Unterricht.** — Jahres- und Abgangs- (Staats-) Zeugnisse für die Tätigkeit als **Solist, Dirigent, Orchestermusiker, Lehrer.** Öffentliche und interne Orchester-, Kammermusik- und Chor-Aufführungen. **Aufnahmeprüfungen** finden in der Woche nach Ostern, am **24. und 25. April** statt. Satzungen und Jahresbrichte sind unentgeltlich durch das Sekretariat zu erhalten.

Der Direktor: **Prof. E. W. Degner.**

Fürstl. Konservatorium i. Sondershausen

Dirigenten-, Orchestermusiker-, Opern- u. Theaterschule. Sämtliche Instrumente. Klavier. Orgel. Harfe. Abteil. für Kirchenmusik. Komposition. Schülerorchester. Mitwirkung in der Hofkapelle und im Theater. Freistellen für Bläser u. Bassisten. Vollst. Ausbildung für Bühne und Konzertsaal. Aufnahme 23. April. Eintritt jederzeit. Im Juni/Juli Meisterkursus im Klavierspiel. Leitung: W. Backhaus. Prospekt kostenlos. **Prof. Traugott Ochs.**

Felix Berber

z. Zt. Frankfurt a. M.

teilt hierdurch mit, dass er seine bisherigen Verpflichtungen gelöst hat und unabhängig von jeglichem Urlaub die **Alleinvertretung seiner Konzertinteressen der**

Konzert-Direktion Hermann Wolff

in **Berlin,** Flottwell Strasse 1

übertragen hat und bittet gütigst **Engagementsanträge ausschliesslich** an dieselbe zu richten.

MEISENBACH RIFFARTH & C°



BERLIN · LEIPZIG · MÜNCHEN

Graphische Kunstanstalten.
Zinkographie · Dreifarbendruck
Galvanoplastik · Buchdruck · Steindruck · Kupferdruck · Lichtdruck.

ABTEILUNG KLISCHEE

liefert

Autotypien jeder Art in Zink, Kupfer oder Messing in vollendetster Ausführung für ein- und mehrfarbigen Druck. Strichätzungen, Holzschnitte, Galvanos, Dreifarbenätzungen, Vier- und Mehrfarbenklischees, Citochromien.

ABTEILUNG STEINDRUCK

Künstlerische Reklameplakate, Kalender und Postkarten, Reklamekarten à la Liebig, Fabrikaufnahmen, Merkantil- und chromolithographische Drucksachen, Photolithographie, photographische Übertragung von Zeichnungen auf Stein oder Aluminium in Strichmanier oder Halbtonätzung.

ABTEILUNG BUCHDRUCK

Kataloge und Musterbücher für die Industrie von der einfachsten bis zur reichsten Ausstattung. Illustrierte Bade- und Hotelbroschüren, illustrierte Prospekte, Briefbogen, Reklamekarten sowie Drucksachen aller Art, Lieferung kompletter Werke für Industrie, Kunst und Wissenschaft.

ABTEILUNG PHOTOGRAVÜRE

Edelste Reproduktionstechnik für die Wiedergabe von Gemälden jedweder Art, künstlerischen Vorlagen, wissenschaftlichen Präparaten und Zeichnungen, Portraits, Fabrikansichten, Reklamekarten, Herstellung kompletter Werke für Kunstvereine und Gemäldegalerien, Anfertigung von Drucken nach Radierung und Kupferstich-Platten.

ABTEILUNG LICHTDRUCK

Kataloge für die Industrie in einfarbigem Druck oder in Kombination mit mehrfarbigem Steindruck, Wiedergabe von wissenschaftlichen Photogrammen, Ansichtsalben, Ansichtspostkarten, Fabrikansichten usw.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur der Rundschau: Dr. Roderich von Mojsisovics. — Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.



XXXIX. Jahrg. * 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.80 vierteljährlich.
— Einzelne Nummern 50 Pf. —

Herausgegeben
von
Ludwig Frankenstein.

No. 16.
16. April 1908.

Zu beziehen
durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

Wagner in Prag.

Von Dr. **Richard Batka.**

VII.

Ambros. — Heller. — Hanslick.

Obzwar man in Prag während der vierziger Jahren noch kein dramatisches Werk Richard Wagners öffentlich zu hören bekam und die geplante Aufführung des „Fliegenden Holländers" in der Absicht stecken blieb, waren doch die Erfolge des neuen Dresdener Kapellmeisters als Opernkomponist nicht unbeachtet geblieben. Wie konnte das auch anders sein in einer Stadt, wo, durch Kittl angefacht, ein frischer, fortschrittlicher Zug die ganze jüngere musikalische Generation durchwehte, wo man aufmerksam die neuen romantischen Pfade verfolgte, welche die Musik dank Mendelssohn und Schumann in den nördlichen Musikzentren einschlug. So konnte den Prager Musikfreunden die interessante Erscheinung des Dresdener Opernreformators nicht entgehen. Der junge Hanslick war, als er Wagner 1845 in Marienbad kennen lernte, schon mit den Klavierauszügen vom „Rienzi" und vom „Holländer" wohl vertraut.[43])

Von einem Gegensatze zwischen den künstlerischen Richtungen Robert Schumanns und Richard Wagners konnte damals noch keine Rede sein. Darum fühlten sich die begeisterten Prager Schumannianer, die sich zu einem „Davidsbund" zusammengetan hatten und in der Wohnung des Kammeralsekretärs Josef Heller in der Mariengasse regelmässige Musikabende abhielten, auch von Wagner lebhaft angezogen. Zu diesem Kreise gehörten Ambros, Ulm, Helfert, Bayer, Hanslick und Hock. Der erste von ihnen, welcher in persönliche Beziehungen zu Wagner trat, war August Wilhelm Ambros, seines Zeichens noch k. k. Konzeptspraktikant im Fiskalamte, seiner Neigung nach schon ein leidenschaftlicher Musiker, der sich als musikalischer Mitarbeiter von Prager und Wiener Blättern damals einen Namen zu machen begann. Ambros hat auf einer Reise — das Jahr lässt sich nicht mehr ermitteln — mit einer Empfehlung Kittls ausgestattet, Richard Wagner in Dresden besucht, auf diesen „aber nur einen stark österreichisch-faden Eindruck" gemacht. So schrieb der Meister wenigstens zehn Jahre später an Gottwald[44]), ein Urteil, das Wunder nimmt, da Ambros sonst als geistsprühender Plauderer allgemein gerühmt wird. Vielleicht, dass er in Wagners Nähe mehr als gewöhnlich befangen war. Möglich, dass sein hartes Prager Deutsch den Schöpfer der deutschen Nationaloper etwas unangenehm berührte. Sehr wahrscheinlich auch, dass die später zwischen beiden Männern zeitweilig eingetretenen Misshelligkeiten das Bild Ambros in Wagners Erinnerung etwas verdüstert hatten.

Josef Heller[45]), das Haupt der Prager Davidsbündler, hatte eine Oper „Zamora" geschrieben, die am 21. Juni 1845 im Landestheater zur ersten Aufführung kam. Freilich ohne Erfolg. Schon als beim Aufgehen des Vorhanges das von allen Seiten auf die Bühne stürzende Volk einen endlosen Chor auf die Worte „Was ist gescheh'n? Was ist ist gescheh'n?" dahersang, bemächtigte sich des Publikums eine Heiterkeit, die dem seriösen Werk geradezu verderblich wurde. So erzählte mir wenigstens Dr. Schebek als Gedenkmann. Den Text hat sich Heller selbst gedichtet: eine romantische Geschichte von dem Kreuzritter Ricardo, der in Gefangenschaft fällt und nach berühmten Mustern von der Tochter des Sarazenenfürsten aus uneigennütziger Liebe befreit wird. Bernhard Gutt urteilte, dass die Musik des lebendigen Geistes und der dramatischen Unmittelbarkeit ermangle, aber sonst solid und zweckentsprechend sei. Im Vergleich zu den zerfahrenen Solonummern könne man die Ensembles wirksam nennen, das Ganze aber mache einen matten, schon durch die Länge ermüdenden Eindruck. Nur die Szene, wo der offizielle Bösewicht der Oper Ritter Ubaldo den (falschen) Geist des vermissten Kreuzfahrers

[43]) Aus meinem Leben. I, 65.

[44]) Batka, Kranz. S. 131.

[45]) Nicht August Heller, wie ihn Glasenapp fälschlich nennt.

beschwört, um dessen Braut Leonore vom Tode des Geliebten zu überzeugen, wird als charakteristisch gerühmt. Nach zwei Aufführungen verschwand die heimische Oper wiederum lautlos vom Repertoire.

Heller, noch nicht entmutigt, wollte an eine höhere Instanz als „seine Prager" appellieren und bat Ambros, er möge die Oper Richard Wagner zur Beurteilung, bzw. zur Aufführung im Dresdener Hoftheater vorlegen. Ambros kam dadurch in nicht geringe Verlegenheit. Denn weder konnte er dem Freunde und Davidsbruder die Bitte abschlagen, noch die Oper, ohne sich blosszustellen, mit gutem Gewissen empfehlen. Er sandte sie also an Wagner einfach mit dem Bemerken, den Inhalt selbst nicht näher zu kennen.[46])

Wagner antwortete, nicht ohne sein Befremden zu unterdrücken; dass man ihm die Prüfung eines Elaborats zumute, das Ambros selbst nicht einmal der Durchsicht wert gehalten habe. Er ersuchte Ambross (20. Januar 1846), dem Komponisten schonend mitzuteilen, dass er „Zamora" zur Aufführung in Dresden nicht befürworten könne. Er möge Heller gegenüber einen Vorwand gebrauchen, „vielleicht den gewöhnlichsten, den ich so zahllos oft erfahren habe, dass das Repertoire bereits auf eine lange Zeit hin besetzt sei und man sich nicht neuen Verbindlichkeiten unterziehen könne". Über den weiteren Gang der Sache unterrichten uns zwei Briefe Wagners an Wilhelm Fischer. Der erste ist Zürich, 9. Nov. 1850 datiert: „Ein unglücklicher Prager Komponist, Heller, hat mir vor Urzeiten einmal eine Oper von sich zugeschickt, die er später wieder zurückverlangte: es sollte sie Jemand holen, — der kam nicht — und ich vergass auch, die Sache zu besorgen. Nun schreibt er mir hierher. Meine Frau behauptet, alle dergleichen Musikalien aus meiner Zurückgelassenschaft an Dich abgegeben zu haben. Sieh doch einmal nach, ob sich diese verfl— Oper darunter befindet, es war nur ein Klavierauszug und wie ich glaube rot eingebunden. Der Unglücksmensch hat mir nicht einmal seine Adresse geschrieben, und ich fordere ihn daher gleichzeitig auf, sie Dir genau nach Dresden aufzugeben. Dann sei so gut und schicke ihm diese Oper zu. Süsse Erinnerungen!" Fischer führte diesen Auftrag alsbald aus, und im nächsten seiner Briefe, im Frühjahr 1851, kann ihm Wagner schreiben: „Ich ersehe, dass ich Dir noch sehr zu danken habe für die Besorgung der Prager Komponistenangelegenheit; es war mir damit wirklich ein Stein vom Herzen gefallen, denn der böhmische Tondichter bildete sich wahrlich ein, ich wollte ihn künstlerisch berauben."

Noch ein dritter Prager Davidsbündler trat zu Wagner in nähere Beziehungen: Eduard Hanslick. Er war mit dem Meister als junger Mann von zwanzig Jahren in Marienbad bekannt geworden und stattete ihm im folgenden Sommer zu Dresden einen Besuch ab. Damals sah er auch den „Tannhäuser" und schrieb begeisterte Artikel darüber und über den „Fliegenden Holländer" in der Schmidtschen „Wiener Musikzeitung". Bald darauf übersiedelte Hanslick nach Wien und hat sich dort bekanntlich zum Wortführer der Gegner Richard Wagners umgewandelt. Zu einem der geistreichsten, glänzendsten Gegner, keineswegs zum ehrlichsten und sachlichsten. Beweis dessen nur ein Zug, der hier erwähnt sei, weil er auf den Prager Hanslick zurückweist. Wagner hatte in einer Polemik von der „zierlich verdeckten jüdischen Abkunft" Hanslicks gesprochen und dieser parierte dies — nach Wagners Tode — in seiner Autobiographie (II. S. 10) als eine „unglaublich kindische" Behauptung. Denn: „Mein Vater und seine sämtlichen Vorfahren, soweit man sie verfolgen kann, waren erzkatholische Bauernsöhne". Nach solcher energischen Abweisung glaubte man selbst in Wagnerianerkreisen über diesen Fall als einen dem Meister in der Hitze des Kampfes passierten Irrtum hinwegschweigen zu müssen. Denn wer hätte vermutet, das Hanslick väterlicherseits allerdings ein Nachkomme katholischer Bauern, mütterlicherseits aber ein Enkel des Prager Bankiers Salomon Abraham Kisch gewesen ist, dessen schöne Tochter Lotte erst zum Christentum übertrat, als sie 1823 den Bibliotheksbeamten Josef Hanslick heiratete. Ihr Sohn Eduard hat also, statt als freisinniger Mann seinen grossen Gegner mit der Erklärung abzuwehren, dass die Richtigkeit oder Irrigkeit einer ästhetischen Ansicht von der Abstammung dessen, der sie hegt, ganz unabhängig sei, den „Unbefangenen" gespielt, hat, um dem Gegner eine öffentliche Blamage zu bereiten, die Religion und Abkunft der eigenen Mutter glatt verleugnet und die Spuren, die dahin führen, auch in seinen Lebenserinnerungen sorgsam verwischt. Man sieht aber, wie genau Wagner dank seinen guten Verbindungen mit Prag über die Personalien seines Widersachers unterichtet war.

[46]) Nach mündlichen Mitteilungen Dr. Schebeks, in dessen Besitz sich einst die bezügliche Korrespondenz befand.
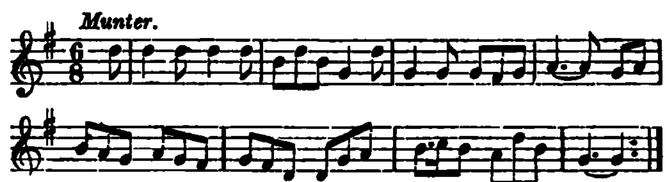


Frühlings-Lieder und Tänze.

Von **Fritz Erckmann.**
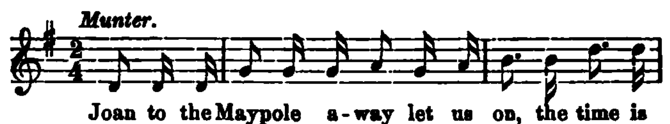
Die Maibaumtänze, die sich in ganz Grossbritannien bis auf den heutigen Tag erhalten haben, sind wahrscheinlich Überbleibsel des Sonnengottesdienstes. Auf einem freien Platze ist eine Stange angebracht, an deren Spitze eine Anzahl farbiger Bänder befestigt sind. Jeder der Tänzer nimmt das lose Ende eines der Bänder, die sich bei dem Tanz um die Stange schliessen.

Folgende Melodie, die auf der Flöte, dem Rebec [1]), und dem Tabor [2]) gespielt wurde und aus der Regierungszeit Karls II.[3]) stammt, wird vielfach verwendet.

Maibaum-Tanz.



Auch Gesang begleitet hie und da den Maibaumtanz. Das folgende Lied ist das bekannteste Tanzlied aus der Zeit Karls II.



[1]) Das Rebec ist wahrscheinlich das älteste Streichinstrument. Es soll orientalischen Ursprungs und im 8. Jahrhundert durch die Araber nach Spanien gebracht worden sein. Auf der andern Seite wird behauptet, dass durch die Eroberung Spaniens die Araber mit Streichinstrumenten bekannt wurden. Die älteste Abbildung des Rebeis stammt aus dem 8. Jahrhundert und befindet sich in Gerbert „De Cantu II.

[2]) Tabor oder Tambur ist ein arabisch-persisches Saiteninstrument, das mit einem Plektrum geschlagen oder auch mit den Fingern gezupft wird.

[3]) Karl II. regierte von 1660—1685.

swift and will be gone. There go the lasses away to the

green, where their beauties may be seen. Bess, Moll, Kate,

Doll, all the brave lasses have lads to at-tend 'em, Hodge,

Nick, Tom, Dick, Jol - ly brave dancers and who can am-

· end 'em. Joan to the May-pole a - way let us

on, the time is swift and will be gone, there go the

las - ses a - way to the green, where their

beauties may be seen.

In Lyons (Frankreich) war es während des 16. Jahrhunderts üblich, dass die Buchdrucker vor der Wohnung irgend einer berühmten Persönlichkeit einen wirklichen Maibaum pflanzten. Die Mitglieder des berühmten Lombardischen Hauses Trivulzi, die mehr als 25 Jahre hindurch die Verwaltung von Lyons in Händen hatten, wurden mehrmals dieser Ehre zuteil [1]).

Maibaumtänze und -lieder kennt man in fast allen Ländern. Die Texte sind sich im grossen und ganzen ähnlich, und die Melodien sind mit wenigen Ausnahmen heiteren Charakters.

Eine Ausnahme ist niederländischen Ursprungs und stammt aus dem Jahre 1537. Die traurige Weise passt nicht recht zu dem lustigen Charakter des Textes. Melodie und erste Strophe lauten folgendermassen:

Maibaum und Abschied.

{ Die win-ter is ver - gan - - - - ghen, ic
{ Ic sie die bloemkens han - - - - ghen, des

sie des mei-en schijn. } So ver aen gheenen da ___
is miyn hert ver-blijt. }

___ le daer is ghenoechlic sijn ___ daer

sin - ghet die nach-te - ga - - - - - - le, als

me - nich wout - vo - gel kijn.

Erst die letzte Strophe deckt sich mit dem Charakter der Musik. Sie lautet in hochdeutscher Übertragung wie folgt:

„Ade! meine Allerliebste,
Ade schön Blümchen fein,
Ade schön Rosenblume,
Es muss geschieden sein.
Bis dass ich wiederkomme,
Bleibst du die Liebste mein
Das Herz in meinem Leibe
Gehöret allzeit dein."

Über die Abstammung des Morristanzes sind die Meinungen geteilt. Nach einigen ist das Wort abgeleitet von morisco, einem maurischen Tanz, der früher in Spanien und Frankreich volkstümlich war. Andere suchen seinen Ursprung bei den Matacins, Matassins oder Matachins, auch Bouffons genannt, ein während des 16. und 17. Jahrhunderts sehr beliebter Tanz, der möglicher Weise von den alten, pyrrhischen Tanze abstammte, da bei seiner Aufführung Waffen verwendet wurden.

Jehan Tabourot beschreibt in seinem Werke „Orchésographie" (Langres 1588) die verschiedenen Stellungen der Tänzer „qui sont vestus de petits corcelets, auec fimbries es espaules, et soubs laceinture, une pente de taffetats soubz icelles, le morion de papier doré, les bras nuds, les sonnettes aux jambes, l'espee au poing droit, le bouclier au poing gaulche".

Zwischen den ringelnden Tanzfiguren führten die Tänzer Gefechte auf. Tabourot notiert folgende Melodie, zu der gewöhnlich getanzt wurde.

Air des Bouffons.

Der Morristanz soll während der Regierung Eduards III.[1]) durch Johann von Gaunt aus Spanien nach England gebracht worden sein; Spuren lassen sich aber nur bis zur Zeit des Königs Heinrich VII.[2]) verfolgen. Die Zeit seiner grössten Blüte und Beliebtheit fällt in die Regierungszeit Heinrichs VIII.[3]) Von da ab artete er in Rohheiten aus, bis ihn die Puritaner mit allen andern Maispielen abschafften Mit der Unterdrückung der Puritaner erschien auch der Morristanz wieder bei der Landbevölkerung; er hatte seinen früheren Glanz eingebüsst, ist aber bis in die Neuzeit ein charakteristischer Tanz der englischen Maispiele.

Bis zum Jahre 1735 war der Tanz in Bordeaux, Marseilles und Strassburg bekannt, und Molière hat ihn in sein Lustspiel-Ballet M. de Pourceaugnac eingelegt.
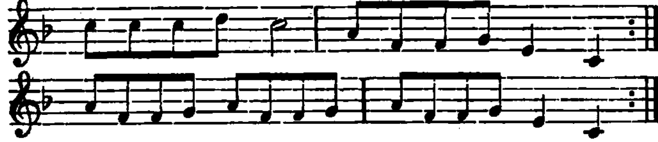
Es ist nicht bekannt, dass in dem maurischen Tanz Morisco Waffen zur Verwendung kamen. Bis in das

[1]) Martinengo—Cesaresco, Essays in the study of folksongs.

[1]) 1327—1377.
[2]) 1485—1509.
[3]) 1509—1547.
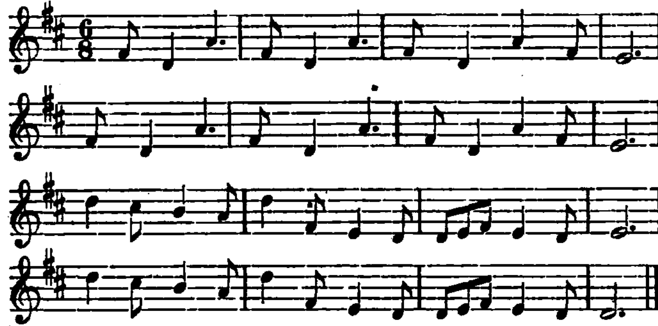
19. Jahrhundert bildeten aber Waffen ein Hauptmerkmal des Morristanzes.

Jehan Tabourot berichtet, dass in seiner Jugend der Morisco von Knaben getanzt wurde, die das Gesicht geschwärzt hatten und an den Fussgelenken Schellen trugen. Er wurde zu folgender Melodie getanzt:
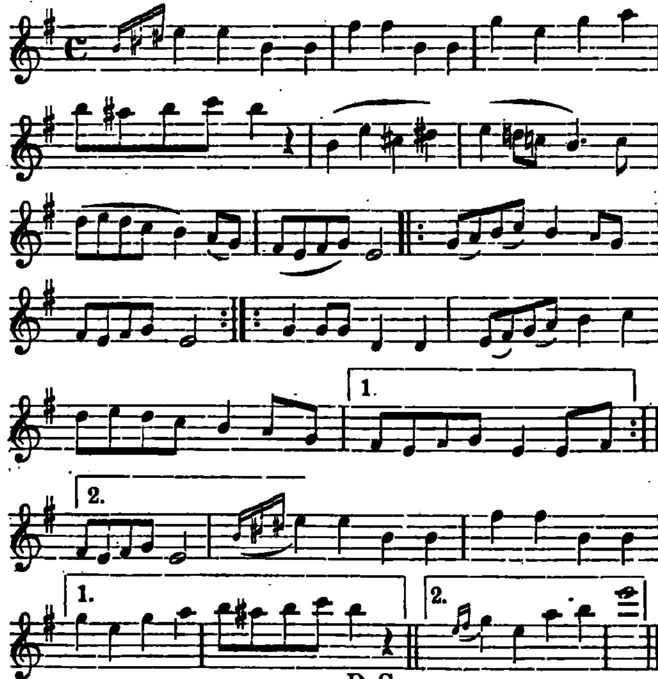


Die folgenden zwei Morristänze stammen aus der Zeit der Königin Elisabeth.

1. Morristanz.



2. Morristanz.



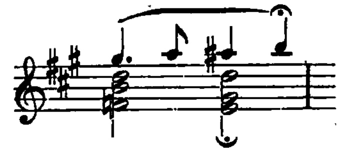
D. C.

(Fortsetzung folgt.)

Noch einmal Schumann-Wagner.
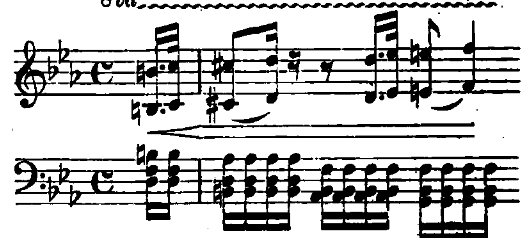
Arthur Seidl hat neulich im „Musikalischen Wochenblatt" (S. 165) auf eine Stelle im ersten Satz des Schumannschen D moll-Trios aufmerksam gemacht, die mit dem Hauptmotiv des „Tristan" grosse Ähnlichkeit zeigte. Mir war sie wohl bekannt, und ich erinnere mich, dass Wagner-Feste Triogenossen schon vor zwanzig Jahren sich an dieser Stelle verständnisinnig zunickten. Ohne heute das Thema der Seidlschen Überschrift weiter zu verfolgen, (was z. B. bei „Paradies und Peri" merkwürdige Beobachtungen zeitigen würde), will ich mich nur auf die vier chromatischen Töne des Tristan-Motivs beschränken und Seidl bitten, daraufhin einmal die Ouvertüre zur „Genoveva" durchzugehen, vielleicht auch die zu „Manfred", dann den Mittelsatz vom „Ende vom Liede". Aber andererseits — würden diese Ähnlichkeiten irgend etwas zu sagen haben? Und geht Seidl nicht schon viel zu weit, wenn er historische Daten sucht, die die Möglichkeit einer Abhängigkeit unterstützen?

Was sagt Seidl zu dem folgenden Bilde?



Es ist das eine jener Lisztschen Eingebungen, die Richard Pohl, dann Rudolf Louis, endlich August Göllerich zu der Behauptung veranlassten, dass Franz Liszt früher als Wagner einige für Wagner bezeichnende Themen gefunden habe. Ich verweise auf die vortrefflichen Worte, die Eduard Reuss in seinem eindringenden Aufsatze „Liszts Lieder" (Bayreuther Blätter 1906, S. 286, wo auch das vorgedruckte Musik-Zitat steht), über das Verhältnis Wagners zu Liszt inbezug auf diese Priorität gesagt hat. „Aus derartigen Ähnlichkeiten weitere Schlüsse zu ziehen, ist gefährlich und — zwecklos". Wenn das schon für Liszt-Wagner gilt, wie viel mehr für Schumann-Wagner!

Und nun zum Schluss — was sagt Seidl zu der folgenden, nicht ganz unbekannten „Stimme von oben"?



Warum in die Ferne schweifen?

R. Sternfeld.

Was Seidl zu alledem sagt? — Nun, er hat den Eindruck, dass hier die Frage doch eigentlich lauten müsste: Was sagt wohl Karl Grunsky dazu? (der das alles in seinem Artikel: „Wagner-Jb." 1907, S. 210 mit einzubeziehen noch unterlassen.) Indessen, seis drum! Auch der Unterzeichnete will sich der Beantwortung dieser Sternfeldschen Frage gewiss nicht entziehen; nur muss er zunächst einmal die Gegenfrage stellen: Hat Sternfeld seine „Wagneriana" Bd. II, S. 206—280, die Kapitel „Schumanns Manfred-Musik" und „Rob. Schumann und die Neudeutschen" gelesen? und wie steht er selbst zu dem S. 279 (im neuen Absatz) ebenda Ausgeführten? Denn, stimmt er dieser Tendenz einer Revision der „Bayreuther" Beurteilung Schumanns zu — wozu wahrlich durch den früheren Wagner selbst (vgl. „Ges. Schr. u. D." Bd. VIII, S. 317 und Brief vom 25. Februar 1843 am Schlusse) aller Anlass gegeben scheint, dann sind wir im Grunde ja durchaus einig. Schliesst er sich aber, wie es fast den Anschein

hat, der Jos. Rubinsteinschen Auffassung an, dann allerdings fehlt uns von vornherein wohl die richtige Basis zur Verständigung, und dann hat auch aller Streit hierüber weder Zweck noch Sinn. Oder aber er hätte nur den Wert einer Etikette-Frage und gehörte als solche weit eher ins Wagner-Jahrbuch als an diese Stelle.

Ersteres nun einmal gerne angenommen glaubt der Unterzeichnete zweitens, dass er in der Absicht seines (auf besonderen Wunsch des Hrn. Herausgebers dieses Bl. nur eben rasch hingeworfenen) Gelegenheits-Artikelchens von Sternfeld einigermassen missverstanden worden ist „Das Thema der Seidlschen Überschrift“: „Schumann-Wagner“, findet nämlich seine natürliche Einschränkung durch den Untertitel „Ein kleines Nachlese-Kapitel“. Die anderen, von Sternfeld mit angezogenen, verschiedenen Tatbestände aus Schumann und Liszt waren selbstverständlich auch ihm ebenso wohl bekannt, und nur die Stellen aus dem ersten Satze des bewussten Dmoll-Trios waren seiner Erinnerung leider wieder entschlüpft, obwohl auch er genau vor 25—30 Jahren schon als „Wagnerfester Trio- (bezw. Quartett-)Genosse“ vielfach zu musizieren pflegte. Just diese aber schienen ihm eben ein, wenn auch nicht absolut neuer, so doch besonders charakteristischer Beleg und recht bemerkenswerter Nachtrag zu jenem alten Probleme mit zu sein, um doch wieder einmal daran zu erinnern. Denn keineswegs kam es ihm (wie überdies ausdrücklich hervorgehoben) auf Feststellungen etwa zur Prioritätsfrage dabei an, sondern vielmehr auf die gewichtige, so lange schon ihn lebhaft beschäftigende Hauptfrage: Soll die Linie Beethoven-Schubert-Weber-Mendelssohn-Schumann-Brahms gelten, oder gehört Schumann von Rechts wegen zu der historischen „Entwicklung“ Beethoven-Berlioz-Liszt-Wagner? Cum grano salis natürlich verstanden — d. h.: auf welchem der beiden Gebiete liegen eines Robert Schumann eigentlichste, produktive Verdienste? Und, kurz: Wer hat mit seiner Einschätzung und Eingliederung nach der Geschichte nun wohl Recht behalten — die „Schumannianer“ oder die „Neudeutschen“ unter den „Wagnerianern“? That is the question! Zum mindesten bestehen hier doch zwei Züge, während die „Schumannianer“ nur immer den einen gelten lassen wollten und „Bayreuthianer“ wie z. B. Ed. Reuss (vgl. „Bayr. Bl.“ 1907, S. 260) noch heute durch allzu herbe Stellungnahme gegenüber einem Schumann alles tun, um ihn von ihren Grenzen abzuweisen und auf jene „Brahminen“-Richtung einseitig vollends einzuschränken.

3. Es dürfte im Sternfeldschen Texte oben heissen: „eine jener Lisztschen Eingebungen, die Richard Pohl, dann August Göllerich, Arthur Seidl und endlich Rudolf Louis zu der Behauptung veranlassten“ etc. . . . . ., denn in der Tat bin auch ich (vgl. u. A. „Wagneriana“ Bd. II, 356) nach dieser Richtung hin, d. h. für eine Rektifizierung selbst des (von so vielen „Wagnerianern“ sans phrase unendlich schlapp nur, wo nicht zweideutig genommenen) Pflicht-Urteils über Franz Liszt seit Jahren sehr entschieden tätig und habe mich darum über den (von Sternfeld zitirten) Passus in einer so überaus verdienstlichen Studie wie derjenigen von Ed. Reuss über „Liszts Lieder“ nicht wenig seinerzeit gewundert. Gewiss „kommt es nicht immer auf das Thema selbst und seine Beschaffenheit, sondern darauf an, wozu es gedient hat und was aus ihm geschaffen worden ist“; aber gerade Eduard Reuss oder Richard Sternfeld — so mein' ich — sollten lebhaft bei- und einstimmen, wenn wir allerdings finden, dass einer so selbstlos die Bahn bereitenden, opferwillig stets hinter dem Grösseren zurücktretenden Persönlichkeit wie Franz Liszt gegenüber die historische Gerechtigkeit der Nachfahren doppelt not tut. In No. 22 der Wiener „Neuen musik. Presse“ vom Jahrgange 1906 leistete sich z. B. Wilhelm Mauke folgende Sätze: „Wir sind entschieden heute drauf und dran, unsere bisher voreingenommene kritische Stellung zu Liszt zu revidieren. Liszts posthumer Stellung als Schaffendem ist ja ein merkwürdiges Schicksal zu Teil geworden. „Hosiannah“ auf der einen Seite, „Ecraser l'infâme“ auf der andern! Heute ist man soweit, den Schöpfungen dieses in ausschweifender Mystik und in heroischer Leidenschaft (beides aus literarischen Quellen genährt!) sich verzehrenden Musikers mit objektiver Ruhe und abgekühltem Gleichmass der Empfindung gegenüberzutreten. Was sieht man? Dass Franz Liszt nie mehr als rhapsodische Musik produziert hat; dass seine symphonischen Werke (mit Ausnahme des „Faust“) nie den aphoristischen Charakter verleugnen können und mit ihrem fatalen Dualismus des Periodenbaues stets den lebendigen Fluss symphonischer Durcharbeitung vermissen lassen; dass seine Leitmotive unbedeutend und wenig keimfähig waren, seine kantabilen Themen einen leidigen Salonduft hatten; dass Wagners vorsichtige Zurückhaltung im Urteil über die Kompositionen seines gütigen Schwiegervaters somit nur zu begründet war; dass es eine schlechte Gewohnheit ist und laienhaft, in einem Atem immer Berlioz-Liszt-Wagner zu nennen. Auf der andern Seite: wieviel verdankt unsere Musikkultur dem Ästhetiker, dem Pädagogen Liszt, dem geistvollen literarischen Tondichter, der die Quellen und die Grenzen der Programmusik zugleich fürs junge Deutschland bestimmte! Freilich nicht ahnen konnte, wie sehr das jüngste Deutschland ihn nach seinem Tode missverstehen werde!“ Nun, wo solche Urteile über Liszt noch — oder schon wieder — umgehen können, scheint es mir die allerhöchste Zeit und jedenfalls auch am Platze, der Welt zu sagen, wer oder was Franz Liszt gewesen.

Arthur Seidl.



Ein Autographenschatz.

Mit 4 Faksimiles.*)

Von **Dr. Roderich von Mojsisovics.**

Am 8. und 9. Mai gelangen im Leipziger Buchantiquariat C. G. Boerner Autographen aus Wiener Privatbesitz und aus dem Nachlasse von Joachim, Spitta und Frau Hedwig von Holstein, der Witwe des Komponisten der Opern „Der Haideschacht“, und „Der Erbe von Morley“, zur Versteigerung. Da einige musikhistorisch ganz besonders interessante Autographen hierbei unter den Hammer kommen, so sei dem eben erschienenen, elegant ausgestatteten und mit 30 Lichtdrucken gezierten Kataloge, eine eingehendere Besprechung gewidmet. Ich gehe in der Reihenfolge des Kataloges vor. Von J. S. Bach (Kat.-No. 1, Faksimile No. 1) liegt das eigenhändige und signierte Manuskript der Kantate „Wo soll ich fliehen hin“ (Ausgabe der Bachgesellschaft Bd. I, No. 5) vor. Es umfasst 14 Notenseiten. Das Titelblatt ist von Bachs Gattin, die erste Manuskriptseite jedoch von ihm selbst gefertigt. Es stammt aus Joachims Nachlass. Auch eine Quittung des Meisters mit zweimaliger Namensfertigung (Kat. No. 3) wird ausgeboten. Beethoven ist

*) Die Faksimile-Reproduktionen, die wir der Liebenswürdigkeit der Firma C. G. Boerner verdanken, sind der illustrierten Ausgabe des Katalogs entnommen.

mit den kompletten Manuskripten von op. 77 und 78 vertreten. Die Gmoll-Phantasie für Klavier (Kat.-No. 10) stammt aus dem Sommer des Jahres 1809, den der Meister auf dem Gute des Grafen Franz Brunswick, dem das Werk auch gewidmet ist, verbrachte. Dort entstand auch die herrliche Fis dur-Sonate (Kat.-No. 11, Faksimile No. 2), deren Manuskript bislang verschollen war. Auf dem Titel steht von Beethovens Hand: „Sonate 1809 No. 2". Das Manuskript umfasst 15 Seiten Querfolio.

Die nächste Katalognummer (12) bildet die Komposition des Goetheschen Gedichtes „Neue Liebe, neues Leben" (op. 75 No. 2). Ferner sind zwei von Beethoven korrigierte Kopiaturen und eine Anzahl Skizzenblätter zu nennen. Von Letzteren sind besonders die Skizzen zum II., III. und Schlusssatze der Pastoralsymphonie (Kat.-No. 16) erwähnenswert. Drei Briefe des Meisters, unter denen besonders der mit „Dein wahrer und treuer Vater" gezeichnete (Kat.-No. 8), an seinen „lieben" Neffen [als dieser einen Selbstmordversuch (Juni 1826) unternommen hatte] gerichtete, den edlen, grossen Charakter Beethovens kennzeichnet, sind auch vorhanden.

Brahms ist mit neun Notenmanuskripten, darunter op. 20, 28, 56 b, 61 No. 3 und der Orgelchoralphantasie „O Traurigkeit, o Herzeleid"; ausserdem mit einer Anzahl von Briefen und Karten (Kat.-No. 31—52); Anton Bruckner mit einem Liedmanuskript (Kat.-No. 56) vertreten. Hans von Bülows exzentrische Art, als er sich von Wagner ab und den berühmten „Drei B" zugewendet hatte, spricht lebhaft aus fünf Briefen, die an den Wiener Konzertunternehmer Gutmann gerichtet sind (Kat.-No. 57). Die berühmte Bdur-Mazurka Chopins (Kat.-No. 59) op. 7 No. 1 ist in einem einige kleine Varianten enthaltenden Manuskripte vorhanden. Nach einer Reihe von Briefen von Berlioz, Bizet, Bruch, Peter Cornelius, Delibes, Flotow, Grieg, Hauptmann u. a. ist das Originalmanuskript von Haydns Kantate zur Geburtsfeier des Fürsten Nicolaus Esterhazy (Kat.-Nr. 80) aus dem Jahre 1764 zu nennen. Hervorragende Bedeutung beansprucht ein 28 Seiten umfassender Manuskriptband Liszts (Kat.-No. 92), welcher zum Teile ungedruckte Werke des Meisters bietet. [„Variationen über das Motiv B—A—C—H." 17 S. „Hosiannah", Choral für Orgel und Posaune. $4^1/_2$ S. „Ave Maria von Arcadelt" für Orgel bearbeitet. 2 S. „Evocation a la chapelle sixtine" (Mozart) f. Orgel 9 S. „Pilgerchor aus Tannhäuser" f. Orgel 5 S.]

Karl Loewe ist mit einem Brief (Kat--No. 94) und einem Liedmanuskript (Kat-No. 95) vertreten. Von Mendelssohn finden sich eine Anzahl Briefe (Kat.-No. 98—107) und der I. Satz des Streichquartetts op. 44, die Symphonie-Kantate „Lobgesang" (im Manuskript des vierhändigen Kl.-A.) und einige kleinere Werke. Mercadante, Meyerbeer und Leopold Mozart sind mit Briefen, W. A. Mozart u. a. mit einem vermutlich unedierten Notenmanuskript vertreten (Kat.-No. 117). Es ist leider Torso. Es enthält auf $1^3/_4$ Seiten Querfolio „den Schluss eines ausgeführten (nicht bloss skizzierten) Streichquartettsatzes in Partitur, G dur $^3/_4$ Takt (44 Takte $^3/_4$ Takt. Hieran schliessen sich unmittelbar 18 Takte im $^4/_4$ Takt und als Schluss 6 Takte im $^3/_8$ Takt). — Dann folgen noch als Anfang eines neuen Satzes 4 Takte im $^4/_8$ Takt mit der Bezeichnung „Rondo"". — Überdies finden sich kleinere Notenmanuskripte, so Skizzen, — die bekanntlich bei Mozart selten sind — zu einer dreistimmigen Klavierfuge (Kat.-No. 118), eine Kadenz (Kat.-No. 119) usw.

Einen Brief Paganinis (Kat.-No. 129) aus dem Jahre 1830, dann sein Porträt (Bleistiftzeichnung von Jean Dominique Ingres [Kat.-No. 130]), ferner eine Karrikatur auf ihn (Kat.-No. 131) hebe ich hier hervor.

Besonderes Interesse beanspruchen drei Autographen des Opernkomponisten Alessandro Scarlatti (1659 bis 1725). „Antifona 2a ne' Vesperi di S. Cecilia . . . del Caval. Aless. Scarlatti" (Kat.-No. 142, Faksimile No. 3) betitelt sich das erste. Es ist für Altsolo, mit Begleitung von Violinen, Solo-Oboe und Continuo gesetzt. Die beiden anderen Manuskripte enthalten Kantaten und stammen aus dem Jahre 1702.

Johann Schenk (1753—1836), der Komponist des „Dorfbarbier", ist mit einem „Blumengesang für 3 Singstimmen" vertreten.

Von Schubert sind vier Lieder (Kat.-No. 149, 151—153) „Die Erwartung" op. 116 aus dem Mai 1816 stammend, das „Lied der Mignon. Nur wer die Sehnsucht kennt" (1827), „Schöne Welt wo bist Du?" (Nov. 1819) und die „Nonne" (Hölty, 16. Juni 1815) und ein Ländler (Kat.-No. 150; 6. Walzer aus op. 9) vorhanden. Der Katalog bemerkt zu Letzterem: „Die Handschrift dürfte aus dem Jahre 1816 herrühren, in welchem der sog. „Sehnsuchtswalzer" (No. 2) komponiert wurde und die erste Niederschrift einer Walzerreihe sein, die Schubert später um das sechsfache vermehrt 1821 unter dem Titel „Originaltänze" in zwei Heften bei Cappa und Diabelli in Wien erscheinen liess. No. 6 wurde nicht aufgenommen und blieb wahrscheinlich ungedruckt. Das Fragezeichen und das Wort ungedruckt mit Blaustift geschrieben, rührt von Joh. Brahms, einem Vorbesitzer des Manuskriptes her."

Von Robert Schumann fällt unter den Briefen vor allem ein Jugendbrief aus Heidelberg (v. 18. Sept. 1830) an seinen Vormund Gottlob Rudel in Zwickau auf. Schumann ist in Geldnöten: „Ich bin der einzige Student hier und irre einsam, verloren und arm wie ein Bettler, mit Schulden obendrein, in den Gassen und Wäldern herum . . ." (Kat.-No. 154), ferner sind drei wichtige Notenmanuskripte (Kat.-No. 158, 159, 160) zu erwähnen. Die „Phantasie für die Violine mit Begleitung des Orchrsters J. Joachim zugeeignet von Robert Schumann" op. 131 (Düsseldorf 7. IX. 1853) gehört zu den letzten Werken des Meisters und ist kurz vor Ausbruch der Krankheit geschrieben. Die beiden übrigen Hefte sind das „Nachtlied" (von Hebbel) für Chor und Orchester op. 108, und die dritte Klavierviolinsonate (Amoll op. 105) aus dem Jahre 1849 bez. 1852.

J. Fr. Reichardt, J. P. Rode, Rossini, Spontini, Thalberg, Abbé Vogler sind mit Briefen, Rubinstein, Antonio Salieri, Spohr, Johann Strauss, Suppé und Verdi mit kleineren Musikmanuskripten vertreten.

Überraschen wird weitere Kreise, dass ein ungedrucktes Opus von Dr. Richard Strauss (op. 14, I. II. Kat. No. 168, 169), zwei Gesänge „Herbstabend" (Max Kalbeck) und „Aus der Kindheit" (J. Sturm) enthaltend, vorhanden ist.

Der Bayreuther Meister ist mit 15 Briefen, von denen sieben ungedruckt sind, vertreten, (Kat. No. 177—191). Überblicken wir selbe nur in Kürze, so fällt ein Brief (5. III, 1859), der den Vortragsentwurf für ein geplantes Gastspiel in New York enthält („2. Ich verpflichte mich nur meine Opern zu dirigieren; . . . . . 3. . . . . . und liefere selbst meine neueste Oper „Tristan und Isolde"), dann ein, eine Notenstelle aus Lohengrin

enthaltender Brief an Tichatschek (27. Juni 1859), in dem es am Schlusse heisst: „Ach mein Gott! Was gebe ich darum, jetzt einmal wieder an der Spitze meines Orchesters zu stehen. Welcher Kraft, welcher Energie ich bedarf um — immer noch fortzuarbeiten, bei gänzlichem Mangel aller Aussichten, dass ich je wieder meine Werke höre und aufführe, das — kann niemand würdigen, wer sich nicht vollkommen in meine Lage denken kann!", ferner ein an den Leipziger Richard Wagnerverein gerichtetes Schreiben, in welchem Wagner sich über Herrn von Hülsen auslässt, in erster Linie auf. Ein Unikum ist das vollständige Manuskript zum „Liebesmahl der Apostel" (Kat.-No. 192, Faksimile No. 4). Auch ein Albumblatt mit dem Zitat des Pilgerchores aus „Tannhäuser" ist zu erwähnen (Kat.-No. 193). Der Freischützkomponist ist mit fünf Briefen und einem interessanten Dokumente, — dem im Gefängnis unmittelbar nach seiner Verhaftung (9. Februar 1810) aufgestellten Verzeichnisse seiner Schulden, die sich auf 2500 Gulden beliefen, und seiner Aktiva (900 Gulden Vermögen und der erhoffte Erlös seiner Oper „Silvana"!) — vertreten. Unter den Ersteren ist ein Brief des Meisters an Friedrich Kind (31. V. 1821) wegen der bevorstehenden Aufführung der Oper Freischütz in Dresden hervorzuheben. „Mit dem Freischütz", schreibt Weber, „geht es von Seiten des musikalischen trefflich, alles wirkt dabei mit Lust und Liebe mit".

Rundschau.

Oper.

Freiburg i. B., Anfang April.

An die Spitze des Opernberichts gehört unbedingt eine Carmen-Aufführung mit der unvergleichlichen Sigrid Arnoldson als Carmen. Die Diva musste diesmal Spiel und Gesang ein wenig abdämpfen, weil sie soeben eine fieberhafte Unpässlichkeit zu überwinden gehabt, gleichwohl war ihre Carmendarstellung köstlich, das Spiel dezent und wahr, der Gesang von jener einzigen Ausgeglichenheit, wie man ihn höchst selten so trifft, dass ein Übergang der Stimmregister absolut nicht zu bemerken ist. Einige einheimische Kräfte fühlten sich gemüssigt die Künstlerin gelegentlich zu überschreien, sodass das Terzett im dritten Akt darunter litt. Was sonst am Theater geleistet wurde seit dem letzten Bericht, ist viel Aufhebens nicht wert, ausser der Wiedergabe von d'Alberts textlich hochdramatischem Tiefland, dessen Musik, da wo sie in Aquarell malt, durchaus gefällig und ehrenwert ist. Die Abreise, die auch gegeben wurde und m. E. Tiefland musikalisch an Wert übertrifft, war unglücklich besetzt worden. Die Koloratursängerin Fr. Adam, im übrigen keine schlechte Kraft, reichte für die „Luise" stimmlich nicht recht aus. Von Ignaz Brülls freundlich-sentimentalem „Goldenen Kreuz" ist nichts besonderes zu sagen. Ebensowenig von Stradella. Gounods Margarete wurde schlecht gegeben. Aber während es hier offenbar am nötigen Eifer fehlte, ertrug Verdis Aïda die vielfachen scharfen dramatischen Akzente nicht, welche die Vertreter der Hauptrollen anwendeten. Und unser strebsamer Heldentenor, Herr Wegener, der den Pedro im Tiefland sehr anerkennenswert verkörperte, ging hier zu heftig ins Zeug. Ein rechter Alt fehlt uns, ebenso ein genügender Bass. Unsere Mezzosopranistin muss immer wichtige Rollen übernehmen, die sie gesanglich nicht gerade verdirbt, für die ihr Organ aber nicht ausreicht. Ob die Missstände an unserem Theater beseitigt werden? Unsere Theaterdirektion scheint aus Gründen, die ich einstweilen nicht näher bezeichnen will, nicht recht an einen gründlichen Verjüngungsprozess heranzuwollen. Die besoldete Kritik ist unverändert im Amt. Und das Wohlwollen des Publikums wird einstweilen mit der lustigen Witwe wachgehalten und die Kritik desselben etwas beschwichtigt. Und wenn dann ausnahmsweise einmal für so eine lustige Witwe eine auffallend gute Ausstattung riskiert wird, zeichnet der Direktor als Leiter des Stückes, während der sonst verantwortliche Regisseur sich in bedeutenden Werken mit den alten Versatzstücken notdürftig behelfen muss.

Dr. Wolfgang A. Thomas.

Köln, 9. April.

Mit Neuheiten hat uns unsere Oper in früheren Jahren so verwöhnt, dass sich in dieser Saison der Mangel an solchen naturgemäss um so stärker fühlbar macht. Freilich boten der ausserordentlich abwechslungsreiche Spielplan und die grosse Zahl von Neueinstudierungen, die nur bei einer zeitweilig geradezu fieberhaften Tätigkeit möglich waren, dafür reichlich Ersatz. Immerhin gab es auch eine funkelnagelneue Oper, eine Uraufführung, und noch dazu die eines ausländischen, im Heimatslande des Komponisten noch nicht gegebenen Werkes. Isidore de Lara, früher der Generalleiter der künstlerischen Veranstaltungen in Monte Carlo, hat uns vor zwei Jahren in seiner „Messalina" eine Kassenoper beschеert, die hier — im Gegensatz zu anderen Bühnen — eine ganz ungewöhnliche Anzahl von Wiederholungen erlebte, wenn sie auch nicht viel musikalische Werte besass. Dankbarkeitsmotive und die Hoffnung auf ein neues Zugstück bewogen denn wohl unsere Opernleitung, sich der neuesten Schöpfung de Laras — Soléa heisst sie und Musikdrama nennt er sie stolz — anzunehmen. Der Erfolg blieb jedoch weit hinter dem der Messalina zurück. Soléa bedeutet einen Fortschritt nur in der künstlerischen Intention, nicht in der Kunst der Erfindung und musikalischen Gestaltungskraft, einen Rückschritt aber in der theatralischen Mache. De Lara hat sich von der gar zu chromatischen und daher weichlichen Erotik, in die sein Messalinatext getaucht ist, losgemacht und sich nach Massgabe des selbst gedichteten Buches edlere Aufgaben gestellt. Es handelt sich hier um die Liebe eines Zigeunermädchens zu einem Maltheserritter, die von diesem nicht erwidert wird, eine Liebe, die die trotzige Soléa in ein selbstloses, aufopferungsvolles Geschöpf umwandelt, das nach Art des Mädchens von Saragossa den Kampfesmut des Volkes entfacht, Rhodus vor Verrat schützt, eigenhändig Kanonen abfeuert und schliesslich auch bereit ist, durch Anzündung einer Pulvermenge in einer zu sprengenden Zitadelle den Tod für das Vaterland des Geliebten zu sterben. Dieser erwidert ihre Liebe erst, als es zu spät, als er sein Gottvertrauen verloren, als Rhodus verloren und er, nachdem auch seine Stunde geschlagen, Soléa besitzen will, die nun aber, nicht ohne Hilfe eines Wunders glaubensstarke Christin geworden, ihn auf das Glück im Jenseits verweist und vereint mit ihm stirbt. Die vielfach unwahrscheinliche Handlung ist stark durchsetzt von Episoden und nicht sehr tiefsinnigen Betrachtungen philosophischer und religiöser Art, das Ganze ohne eine verschwenderische Ausstattung nicht denkbar. Der dritte Akt verlangt eine dioramaartige Wandeldekoration, die uns eine nächtliche Seeschlacht mit aufflammenden Geschützen, untergehenden Schiffen usw. vorführt. Was in dieser an Kanonendonner reichen Oper überhaupt an Lärm geleistet wird, übersteigt wohl alles dagewesene. Die wenigen wirklichen musikalischen Schönheiten beruhen meist auf Stimmung. Das motivische Material ist dürftig, ebenso die Kunst der Benutzung, die Koloristik etwas einseitig und daher trotz unleugbarer Reize auf die Dauer etwas monoton wirkend. Alice Guszalewicz bewältigt die Riesenaufgabe der Titelrolle trotz Pulverdampf und anderer erschwerender Umstände mit bewundernswerter Stimmkraft und -ausdauer. Rémond zeichnet sich als Ritter Lioncel aus. Lohse macht aus der Musik, was nur daraus gemacht werden kann, die Ausstattung gibt alles her, was der Dichterkomponist verlangt, und Oberregisseur d'Arnals, der Nachfolger von Wymethals, aber nicht ein vollwertiger Ersatz für diesen, hat sich in der Spielleitung bewährt. Den Text übersetzte Otto Neitzel.

Mit grossem Erfolg wurde Tiefland wieder in den Spielplan aufgenommen, nachdem wir für die Marie eine geradezu ideale Vertreterin in Frida Felser besitzen. Eine Neueinstudierung des Don Juan erregte viel Interesse, wenn der verführerisch schöne, geistvolle Kavalier auch nicht gerade die starke Seite des sonst so ausgezeichneten Clarence Whitehill bildet, der mehr den Zynismus des Erzschelmes betont. Als hervorragende Elvira ist Frau Felser zu nennen. Der Versuch, die Fledermaus mit Opernkräften zu geben,

glückte künstlerisch nicht ganz, so liebenswürdig auch die Spiellaune war, die unser vortrefflicher Wagnersänger und mustergiltiger Siegfried, Herr Rémond, als Eisenstein entfaltete. Eine Neueinstudierung der Traviata galt in erster Linie einem Gastspiel der Prevosti, die als Violetta doch noch immer bedeutende sangeskünstlerische Eigenschaften und eine geniale Darstellungskunst zwingend geltend macht. Seit mehreren Jahren war auch Marschners Heiling nicht mehr gegeben worden; mit dem stimmgewaltigen und auch in der Kunst der Charakterisierung immer reiferen Liszewski in der Titelrolle feierte er seine Auferstehung. Durch ihre frische, helle Sopranstimme von ungewöhnlich feiner Schulung eignet sich Claire Dux ausserordentlich für die Anna, während dem Konrad die blühende Tenorstimme des Herrn Winckelshof, freilich noch Anfänger, zu statten kam. Lohse leitete die Aufführung selbst. Da blieb natürlich nichts von den romantischen Schätzen der Partitur ungehoben, und auch die urwüchsige Frische in den Volksszenen war — nicht zum wenigsten dank unserem vorzüglichen Chor — vorhanden. Fra Diavolo wurde für Herrn Batz ans Tageslicht gezogen, der ihn mit seiner schönen, wohlgeschulten Tenorstimme sehr geschickt singt, auch gewandt darstellt, aber doch nicht genug Individualität besitzt, um aussergewöhnlich zu fesseln. Ein reizendes Zerlinchen ist Frl. Gardini, die während ihres hiesigen Aufenthalts so schlank geworden ist, dass man sie in Leipzig nicht wiedererkennen würde. Samson und Dalila wurde neu einstudiert, um gastierenden Altistinnen Gelegenheit zu geben, sich über ihre Eignung für unser Ensemble auszuweisen. Von den auftretenden Künstlerinnen hielt die Direktion — entgegen der Ansicht der Kritik — Miss Ayylegate für die geeignetste, eine allerdings sehr temperamentvolle Anfängerin von schöner Höhe und guter, jedoch männlich klingender Tiefe. Sie sich als würdige Nachfolgerin unserer ehemaligen Altistinnen — Charlotte Huhn, Olive Fremstadt und Ottilie Metzger — zu denken, vermag wohl nur die Direktion. Vielleicht tut sie auch nur so. Romeo und Julia gelangte neueinstudiert mit um so grösserem Erfolge zur Aufführung, als Franz Naval in der männlichen Titelrolle gastierte, die er mit schönheitsvoller Darstellung und grossem stimmlichen und sangeskünstlerischen Reiz erfüllte, während Frl. Vidron, die nun an die Wiener Hofoper verpflichtet ist, die Julia auch nach der poetischen Seite ganz erschöpfte. Trenkler leitete die Aufführungen mit vielem Geschmack. Auch als Don José war Naval mit Recht sehr erfolgreich. Martersteigs Ballett Prinz Waldmeisters Brautfahrt mit der entzückenden Musik von Bernhard Köhler dem Jüngeren, fand ebenfalls vielen Anklang. Für die Stumme von Portici, die in der Bearbeitung des Hamburger Kapellmeisters Brecher gegeben wurde — mit Textverbesserungen, Auflichtung des Orchesters in den zu geräuschvollen Abschnitten, und andrerseits kleinen Retouchen — fehlen uns die rechten Kräfte, um dieser, heute doch etwas mattwirkenden „Revolutionsoper" ein tieferes Interesse zu sichern. Gern sah man wiedereinmal die beiden Schützen, die der hochbegabte junge Kapellmeister Gaertner sehr geschickt vorbereitet hatte. In der Feinheit des Witzes und der Behandlung des Orchesters übertrifft diese Oper, obwohl die erste mehraktige Lortzings, doch ihre berühmten späteren Geschwister. Auch Mozarts Entführung wurde unter des eminent vielseitigen Kapellmeister Weissleders Leitung eine gute Aufführung zu teil mit Frl. Vidron als vollendeter Konstanze, Frl. Gardini als lustigem Blondchen, Petter als Belmonte und dem so stimmbegabten jugendlichen Flaschner als Osmin. Und die Erstaufführung des neueinstudierten Evangeliman steht unmittelbar bevor. Wie man sieht, wird hier sehr fleissig gearbeitet.

Karl Wolff.

Paris.

Das Ballett „Namouna" von Edouard Lalo hat an der Grossen Oper seinen feierlichen Einzug gehalten. Das Publikum verhielt sich musterhaft ruhig und gesittet. Es lächelte nicht ironisch, klatschte auch nicht an der verkehrten Stelle, und dennoch war dem Werke auch bei seiner diesmaligen Neueinstudierung kein rechter Erfolg beschieden. Es war ein Erfolg des Musikers Lalo und ein Triumph der Solotänzerin Carlotta Zambelli, aber es war kein Erfolg des Balletts „Namouna". Als Suite gehört „Namouna" längst zu den alten Konzertrepertoir-Ladenhütern in Paris. Der Komponist tat mit diesem Arrangement wohl unbewusst den einzig richtigen Schritt, seiner Partitur dauernde Geltung zu verschaffen. Er war nichts weniger denn der geborene Ballettkomponist und nur der Not gehorchend, nicht dem eigenen Triebe, machte er sich seiner Zeit an die Komposition des Nuitter-Petipaschen Librettos, das seine Phantasie offenbar nur rein menschlich beschäftigte; er gab sich gleichsam dem Wahne hin, ein Opernlibretto „Namouna" ohne Worte in Musik zu setzen. Geradeso wirkt nämlich seine „Namouna"-Musik ein. Das Textbuch erzählt uns, wie der Seeräuber Adriani, nachdem er all sein Hab und Gut verspielt hat, zuletzt noch seine Lieblingssklavin Namouna einsetzt und an den reichen und schönen Don Ottavio verliert. Dieser schenkt jedoch, da ihn bereits Bräutigamsfesseln an eine Schöne fesseln, der eben gewonnenen Sklavin ihre Freiheit, und zum Danke dafür errettet ihn die anmutige, romantisch veranlagte Namouna vor den Racheplänen des bösen Adriani, der seine verlorene Sklavin umsonst wiederzuerringen hofft und zuletzt von einem Genossen Namounas, (einer gar unblutigen als Matrose verkleideten Tänzerin!) erdolchet wird. Gewiss ein gar nicht so übles Buch, das freilich in der Durchführung der dramatischen Grundidee ganz am Äusserlichen haften bleibt und vor allem den Soloevolutionen der Primaballerina reichen Spielraum gewährt. Immerhin hätte schon allein das korsische Lokalkolorit einen echten Ballettroutinier zu leidenschaftlicheren Tönen begeistert, als sie dem ernsten Lalo nun einmal zu Gebote standen. Nicht als ob seiner Partitur das Feuer fehlte. Aber der Kontrapunktiker und Symphoniker drängte sich in Lalo beim Komponieren immer wieder vor dem Tanzkomponisten vor. Sein Rhythmus ist zu gedrungen, nicht prickelnd genug, seine Instrumentation nicht effektvoll genug. Es ist bitter, aber nun einmal unumstössliches Gesetz der Ballettmusik, dass sie stark illustrativ gehalten sein und unterstreichen muss, wo Handlung und Darstellung (Dartanzung müsste man eigentlich sagen!) nur andeuten. Charakteristisch für Lalos missverständliche Auffassung von Ballettmusik ist die Jahrmarktsszene, die einmal ziemlich willkürlich in die Handlung eingeschoben wird und die seiner Zeit von den Opernabonnenten hauptsächlich ausgezischt wurde. Freilich diese Musikverständigen plapperten nur den Unsinn von Wagner-Reminiszenzen und ähnlichen Dingen nach, die ihnen die voreingenommenen „Musikkritiker" vorsagten; der wahre Fehler dieser Jahrmarktsfanfaren beruht einmal in der willkürlichen Verwendung eines norwegischen Volksthemas zur Schilderung dieses korsischen Festtreibens, und ferner in der unlustigen Verarbeitung dieses Themas zu billigen Echoeffekten. Und so zieht es sich überhaupt durch die ganze „Namouna"-Partitur, ein strenger Fachmusiker setzte da eine fürchterliche Amtsmiene auf, um eine Ballettmusik zu schreiben. Wenn man will, kann man darin auch ein „Vorauseilen" erblicken und Lalo einen Ballettmusikreformator nennen. Aber dazu ist seine Musik doch wieder nicht kraftvoll genug. Immerhin war natürlich die absolute Ablehnung vom Jahre 1882 eine Taktlosigkeit diesem tüchtigen Musiker gegenüber, den wohl nur allerlei missliche persönliche Umstände an der Entfaltung seines unbestreitbar eigenartigen Talentes gehindert haben. Den hie und da recht eigensinnigen Rhythmus seiner Musik zu tanzen, ist eine Aufgabe, die eine sehr musikalische Balletteuse erfordert. Signora Zambelli ist eine solche. Sie wusste der Gestalt der Namouna fast echt weibliche Regungen zu verleihen. Der neuengagierte Ballettmeister Staats hatte eine neue Choreographie entworfen, die jedoch der alten Tradition folgte. — Vor dem Ballett ging neu einstudiert Verdis „Rigoletto" in Szene. Zwei neue Mitglieder legten Zeugnis davon ab, dass sie noch befangen auf den „weltbedeutenden Brettern" der Grossen Oper sich bewegen. Herr Riddez (Rigoletto) hat immerhin entschiedenes Bühnenblut und vor allem eine hervorragend gut geschulte Stimme, was man von dem verschwommenen, nur in der Höhe leuchtkräftigen Mezzosopran des Frl. Brozia (Gilda) nicht behaupten kann, die jedoch im Spiel einige Gewandtheit zeigte. Ausstattung und Gesamtaufführung zeugten von mässiger Vorarbeit.

Ob ichs wage, noch ein paar Worte, wenigstens anhangsweise über die neueste Operette Claude Terrasses zu sagen, in den heiligen Hallen dieser Fachzeitschrift überhaupt diesen Namen auszusprechen? Nun, ich wage es kühnlich, denn ich behaupte, die Scheu unserer modernen Fachmusiker vor der missachtetesten aller musikalischen Kunstgattungen rührt lediglich von der Degeneration eines gewissen Teiles der Wiener Operette her. Doch diesen Dingen nachzugehen, ist heute nicht der Zeitpunkt. Ich möchte nur hervorheben, dass gerade in Paris die Operettenproduktion noch immer einen Schimmer von der alten Tradition sich bewahrt hat. All diese modernen Operettenkomponisten der französischen Schule sind gute Musiker. Ein Schulbeispiel ist Messager. Dieser

Komponist leichtestgeflügelter Opéras-comiques ist ein Dirigent von scharf-persönlicher Prägung. Claude Terrasse freilich ist nur Operettenmusiker. Seine neue Produktion, die zweiaktige Operette „Der Truthahn" (von dessen allzu Pariserischem Textbuch ich den gestrengen Lesern dieser Zeitschrift lieber doch nichts verraten will, da ich nicht gesteinigt werden möchte!!) . . zeigt den Vorzug der französischen Operettenkomponisten vor ihren englischen und den meisten Wiener Kollegen. Terrasse steigert nicht etwa den lasciven Charakter der Handlung, sondern er unterstreicht den sentimentalen Grundgehalt des Charakters eines der Helden. Dadurch gibt er seiner Musik das Gepräge einer gewissen vornehmen Diskretion, die noch durch die aparte Harmonik und den mannigfachen Rhythmus gehoben wird. Endgültig über den Wert seiner Partitur zu urteilen ist schwer, da der Komponist seine Musik für Klavier reduzieren musste, um sie dem intimen Rahmen des kaum hundert Leute fassenden Kapucines Theaters anzupassen. Doch nun kein Wort weiter über dieses doch so reizvolle Werkchen! . . . Erwähnen möchte ich nur noch die Neueinstudierung einer Operette „Géneviève de Brabant" von Offenbach im Variététheater. Sie ist musikalisch nicht viel mehr als ein Ableger des „Orpheus", und doch! Welch verteufelt prickelnder Schwung durchzittert auch dieses zweitklassige Werk Offenbachs und wie lehrreich wäre es, wenn auch die deutschen Theaterleiter häufiger als sie es tun, einen Offenbach-Zyklus veranstalten würden! Die Rückwirkung auf die moderne Operettenproduktion liesse sich bald konstatieren!

Arthur Neisser.

Prag.

Mit den Erstaufführungen haben wir heuer kein rechtes Glück. „Das kalte Herz" von Lafite war eine Niete, „Carmencita" von Paul Zschorlich nicht einmal das, und die im neuen deutschen Theater am 1. April gegebene dreiaktige Oper „Die Ahne (L'Ancêtre. Deutsch von Richard Batka), von Saint-Saëns ist wieder eine Niete. Die Handlung, die auf Korsika während des ersten Kaiserreiches spielt, wickelt sich folgendermassen ab: zwischen den Häusern Pietra-Nera und Fabiani herrscht Blutrache. Tebaldo Pietra-Nero hat aus Notwehr Leandri Fabiani erschossen und das verlangt Sühne. Die alte, halbblinde Nunciata verlangt von ihrer Enkelin Vanina, dass sie den Mord räche. Vanina aber liebt den schmucken Soldaten, indes dieser sein Herz an Vaninas Milchschwester Magarita verloren hat, und weigert sich, trotzdem sie Vendetta geschworen, zur Waffe zu greifen. Da nimmt Nunciata selbst das Gewehr in die Hand und trifft, ihr Ziel verfehlend, die eigene Enkelin mitten ins Herz. In diese, auf krasse Theatereffekte angelegte Handlung spielt noch der Eremit Raphaël, ein redseliger Bienenzüchter, als Friedensstifter hinein und der Schweinehirt Bursica, der wie ein Dämon waltet und das Haus Fabiani, dem er dient, zur Rache treibt. Hier stehn wir also wieder mitten drin im italienischen Verismo, aber es lohnt sich nicht, alle ästhetischen Bedenken, die seit Jahr und Tag gegen diese Auswucherung des Geschmacks erhoben wurden, in diesem speziellen Falle neuerdings zu erheben. Das Textbuch ist so hohl, äusserlich, rein theatralisch, dass es vergebliche Liebesmüh wäre. Keiner der Gestalten kann man ein lebhaftes Interesse abgewinnen, da alle ein tieferes Erfassen durch den Librettisten völlig vermissen lassen. Und zu einem so minderwertigen Textbuch hat Camille Saint-Saëns die Musik geschrieben! Einer Oper des französischen Meisters begegnet man von vornherein mit einer Aufmerksamkeit, wie sie der Name ihres Schöpfers verdient. Diesmal aber hat Saint-Saëns bitter enttäuscht. Er bot nichts anderes als Altersmusik, deren Impotenz geradezu erschreckte. Gewiss darf man ihr nachrühmen, dass sie so geistvoll instrumentiert ist, wie eben ein Routinier vom Range Saint-Saëns' instrumentiert, gewiss freut man sich an vielen feinen harmonischen Wendungen, aber es fehlt ihr völlig der zündende melodische Funke. Wohl winkt aus beispiellos öder Dürre da und dort eine kleine Oase, und rein lyrische Stellen wie das Duett des Liebespaares Tobaldo-Margarita wirken noch immer. Alles andere aber ist von einer Physiognomielosigkeit, die jede Anteilnahme erstickt und zu tötlicher Langweile wird. Die Aufführung hat Kapellmeister Artur Bodanzky sorgfältig vorbereitet, und der schüchterne Applaus, der sich nach den Aktschlüssen regte, galt nur dieser. Im Übrigen haben die Damen Schubert, Siems und Nigrini sowie die Herren Pokorny, Waschmann und Frank Anerkennenswertes geleistet.

Dr. Ernst Rychnowsky.

Weimar.

Die Hofoper erfreute uns mit einer Neueinstudierung von Aubers „Des Teufels Anteil". Das reizende Werkchen hatte auch diesmal seine Anziehungskraft nicht versagt, und das zahlreich erschienene Publikum quittierte für die ihm bereiteten frohen und genussreichen Stunden durch lauten Beifall, der Fräulein Friedfeldt sogar bei offener Szene gespendet wurde. Die genannte Dame sang den Carlo Broschi und fand sich mit den Schwierigkeiten der Partie recht gut ab, wenn man einiges auch wohl gern noch mit mehr virtuosem Glanz gehört hätte. Die Casilda wurde von einer Debutantin, Frl. Margit von Kedves, gegeben. Der Mezzosopran der Dame verrät eine gute Schule, ist aber ohne den wünschenswerten Klangreiz, und auch dem Vortrag der Debutantin mangelt noch sehr die innere Wärme. Das Spiel verriet einiges schauspielerisches Talent. Der erste Schritt des Frl. von Kedves auf den weltbedeutenden Brettern lässt natürlich ein endgültiges Urteil über die Qualifikation der Dame zur Bühnensängerin nicht zu; warten wir also auf ein zweites und drittes Auftreten. Die Königin wurde von Fräulein Runge gegeben, die der von dem Dichter und dem Komponisten etwas stiefmütterlich behandelten Partie viel Leben einzuhauchen wusste. Die Herren Bucar (Rafael), Wiedey (Vargas) und Gmür (König) leisteten recht Anerkennenswertes. Die Ensembles liessen ab und zu die absolute Sicherheit vermissen. Herr Oberregisseur Wiedey führte die Regie mit vieler Umsicht. Am Dirigentenpult sass Herr Hofkapellmeister Raabe.

Max Puttmann.

Wien.

Die deutsche Uraufführung von Paul Dukas' „Ariane und Blaubart" (Märchen in drei Aufzügen, Dichtung von M. Maeterlinck, deutsch von Harry la Violette) fand in der „Wiener Volksoper" am 2. April 1908 statt.

„Lucus a non lucendo": unwillkürlich kommt mir dieser altlateinische Satz in die Feder, mit Bezug darauf, dass das obengenannte „Märchen" seine deutsche Uraufführung gerade in der Wiener Volksoper erleben sollte. Von dem Begriffe einer Volksoper ist doch fassliche Gesangsmelodie kaum zu trennen. Also gerade jenes Element, das in Dukas neuestem Pariser Musikdrama so gut wie überwunden erscheint. Über die sonstigen Vorzüge des höchst merkwürdigen Opus, insbesondere die in ihm durch feinste und mitunter völlig neuartige Harmonisierung, Modulation und Orchesterbehandlung erzielte subtile Stimmungsmalerei hat unser geehrter Pariser Korrespondent, Dr. Arthur Neisser in Nr. 31/32 des Jahrganges 1907 des M.-W. (S. 669/670) so erschöpfend geschrieben, dass ich diesfalls wohl einfach auf seinen Bericht verweisen darf, der es auch erklärlich macht, dass „Ariane und Blaubart" teils aus chauvinistischen, teils aus künstlerischen Gründen (weil eben einer jetzt jenseits der Vogesen dominierenden, extremmodernen Richtung entsprechend) in der Hauptstadt Frankreichs Zugoper geworden ist. Vor einem unbefangenen deutschen Publikum dürfte dem bizarren Werke derselbe Glückserfolg wohl nirgends beschieden sein — trotz der an sich vortrefflichen Übersetzung von H. la Violette. Hierüber kann auch die überraschend freundliche hiesige Aufnahme, am Schlusse in zahlreichen Hervorrufen des ausgezeichneten Dirigenten A. von Zemlinszky und des „stets auf Neues sinnenden" Direktors R. Simons gipfelnd, nicht hinwegtäuschen. Ging doch der stürmische Beifall hauptsächlich nur von einer bestimmten Partei, die für dieses erste Mal vollzählig erschienen war, unseren radikalsten musikalischen Sezessionisten aus (denen fast eine R. Straussche „Salome" noch zu zahm!) und eine solche exklusive Minorität vermag durch sich allein ein der Masse schon in seiner symbolistischen Idee unklar bleibendes Werk nicht dauernd auf dem Spielplan zu erhalten. Übrigens verrieten sich mehr und mehr verstärkende Zischlaute schon am ersten Abend den Unmut des eigentlichen Stammpublikums der Volksoper, das bei den Reprisen der kuriosen Neuheit wohl einfach wegbleiben dürfte. Von der hiesigen Aufführung ist vor allem die glänzende Ausstattung in Kostümen und Dekorationen zu rühmen; die geradezu einer Hofbühne würdig erschien. Dagegen hätte wohl unser wirkliches Hofopernorchester die in „Ariane und Blaubart" gestellten, überaus heiklichen instrumentalen Aufgaben noch vollendeter gelöst, als es dem Orchester der Volksoper glückte, so minutiös genau auch das letztere von dem ebenso temperamentvollen, als feinfühligen und eminent modern gesinnten Kapellmeister von Zemlinszky für diese sensationelle Premiere einstudiert

war. Eine besondere Auszeichnung verdient schliesslich die stimmbegabte und talentvolle Sängerin der weiblichen Titelrolle in der Volksoper Frau Stagl für ihre edle Hingebung an eine vom solistischen Standpunkte sehr undankbare Partie, in welcher sie umwogt von einem Meer der bizarrsten mitunter selbst völlig unmöglichen Harmonien ihre Treffsicherheit niemals im Stiche liess. Aus dem übrigen vokalen Ensemble wäre noch Frau Drill-Orridge (als Amme der Ariadne) hervorzuheben. Unfreiwillig komisch wirkte Herr Ludikar durch seine Erscheinung als Blaubart, indem er frappant wie ein schwarzer König im Kartenspiel aussah. Zu singen hatte er den ganzen Abend hindurch nur genau — 26 Takte, womit ein kritisches Urteil über die jeweilige musikalische Leistung dieses problematischesten aller Titelhelden einer Oper von vornherein ausgeschlossen.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Konzerte.

Berlin.

Das vierte (letzte) Orchester-Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde unter Oskar Frieds Leitung (Philharmonie — 1. April) gestaltete sich sehr anregend in seinem Verlauf. Eingeleitet von einer sorgfältig vorbereiteten Wiedergabe der hier seit längerer Zeit nicht gehörten Hmoll-Symphonie A. Borodins brachte der Abend als zweite Programmnummer Frederik Delius' einsätziges Klavierkonzert in Cmoll. Ein prächtiges Stück, formell wohlgerundet, durchweg interessant. Es ist Kraft und Leben, aber auch Herbheit und ungezähmte Wildheit in dem Werke, das aus dem engen Rahmen hinauszustreben scheint. Herr Theodor Szánto, dem das Werk gewidmet ist, spielte den schwierigen Klavierpart mit souveräner Meisterschaft. Auf Delius folgte Busoni mit seiner Orchestersuite aus der Musik zu Gozzis Märchendrama „Turandot". Sie umfasst sieben knapp geformte Tonbilder von teilweise sehr charakteristischem Gepräge, eigenartig in der Stimmung, reizvoll in der Melodik, von entzückender Klangwirkung. Vom Orchester unter Herrn Frieds sicherer Leitung mit Hingebung gespielt, erzielte das Werk einen lebhaften Erfolg. Den Beschluss des Abends bildete Richard Strauss' Tondichtung „Don Juan".

Im Saal der Singakademie veranstaltete am 1. April Prof. Georg Schumann unter Mitwirkung von Frau Grumbacher-de Jong, Frau Kwast-Hodapp, der HH. Halir, van Eweyk, Klingler, J. Kwast und T. Reimers sowie einiger Mitglieder der Singakademie und des Philharmonischen Orchesters ein Konzert zu Gunsten des Bach-Museums in Eisenach, dessen Programm ausschliesslich Werke von Johann Sebastian und seinen Söhnen Friedemann und Philipp Emanuel zierten. Der Altmeister war mit seiner 3. Sonate (Edur) für Violine und Klavier, zwei geistlichen Liedern („Komm süsser Tod", „Bist du bei mir") und der Kantate „Mer hahn en neue Oberkeet" darin vertreten, Friedemann Bach mit einem Konzert für zwei Klaviere (Fdur) Phil. Emanuel mit einer stimmungsvollen Sonate für zwei Violinen und Continuo. Die Kantate gelangte hier zum ersten Male zur Aufführung, sie bot den meisten Hörern eine Überraschung. Kaum jemals zeigt sich der gesunde, kräftige Humor, der dem alten Thomaskantor zu Gebote stand, so packend wie in dieser Gelegenheitsarbeit zum Einzuge des Kammerherrn von Dieskau auf Klein-Zschocher bei Leipzig. Die Derb- und Plattheiten des Textes lässt des Meisters heitere, lustige Musik ganz vergessen. Köstlich sind die Sopranarie „Ach, es schmeckt doch gar zu gut" mit obligater Flöte und die Bassarie „Es nehme zehntausend Dukaten" mit oblikater Hornstimme. Das Publikum hatte sich sehr zahlreich eingefunden; so dürfte neben dem schönen künstlerischen Erfolg auch ein guter materieller erzielt werden sein.

Fräulein Agnete Tobiesen, die sich an demselben Abend im Bechsteinsaal hören liess, ist eine fähige und ernst zu nehmende Pianistin. Sie stellt sich keine allzu grossen Aufgaben, aber was sie bietet ist in seiner Art vollkommen. Ein schöner, weicher Ton, eine sorgfältig ausgeglichene Technik, ein dezenter, geschmackvoller Vortrag sind die Vorzüge, die ihr nachzurühmen sind. Mit Bachs „Chromatischer Phantasie und Fuge" und Beethovens Asdur-Sonate op. 110 bot die Konzertgeberin sehr achtbare Leistungen.

Als ein Klavierspieler von hervorragenden Qualitäten zeigte sich Hr. Ad. Borchard, der am 3. April im gleichen Saale C. Francks „Präludium, Choral und Fuge", Liszts Hmoll-Sonate, funérailles und 3. Rhapsodie und eine Anzahl Etuden von Chopin vortrug. Sein Spiel erfüllt alle Anforderungen an Ton und Technik, bekündet ein hohes Mass poetischen Empfindens, ist durchgeistigt und leidenschaftlich bewegt. Die Lisztsche Sonate fand eine geradezu vollendete Wiedergabe. So klar und sauber im Technischen, so eindringlich, so überzeugend im Ausdruck, wie der Künstler das grandiose Werk darzustellen wusste, bekommt man es nicht oft zu hören; ein grosser Zug ging durch die Interpretation.

Ungetrübten künstlerischen Genuss gewährte der letzte Kammermusik-Abend der HH. Schumann, Halir und Dechert an demselben Abend in der Philharmonie, der das Esdur-Trio von Schubert, Beethovens selten gehörte Variationen über „Ich bin der Schneider Kakadu" und Joh. Brahms' herrliches Gmoll-Quartett op. 25 (bei dem Hr. Kammervirtuos Ad. Müller an der Bratsche mitwirkte) brachte. Die bis ins Kleinste hinein wohl durchdachte und belebte, tonschöne Ausführung dieser drei Werke riss die zahlreiche Hörerschaft wiederholt zu stürmischen Beifallsbeweisen hin.

Im benachbarten Beethovensaal hielt zu gleicher Zeit Frau Julia Culp ihren vierten Liederabend ab. Die hochgeschätzte Sängerin, die einen ausverkauften Saal vor sich sah, sang Lieder und Gesänge von Brahms, Schumann und Rich. Strauss. Herrlich klang die Stimme, die warme Innigkeit, die Frische und Natürlichkeit des Vortrags nahmen wieder ganz gefangen. Eine vortreffliche Leistung von eindringlichster Wirkung bot die Künstlerin mit der Wiedergabe des Schumannschen Liederzyklus „Frauenliebe und -Leben". Vornehme, künstlerische Unterstützung fand die Sängerin durch Erich J. Wolff am Klavier.

Adolf Schultze.

Karlsbad in Böhmen.

Über das erste philharm. Konzert der städt. Kapelle, welches uns die Virtuosin Stefi Geyer als Gast brachte, berichtete ich bereits in No. 6 d. Bl.; die vier anderen Konzerte brachten an Gästen u. a. den geistreichen Pianisten F. v. Dohnány, Hofopernsänger Jean Buysson-München und das Brüsseler Streichquartett, (Alex. Glazounow Streichquartett op. 64, Schumann Streichquartett op. 41 No. 1, Beethoven op. 18 No. 6).

Orchesterneuheiten wurden uns geboten: „Variationen" op. 100 von Max Reger, „Serenade" für 11 Soloinstrumente von Bernhard Sekles, E. Bossis „Intermezzi Goldoniani", Ch. Sindings Symphonie No. 1, E. Elgar's Konzertouvertüre „Im Süden", A. Glazounows 6. Symphonie.

Dem Direktor der Kurkapelle Herrn Franz Zeischka ist es auch endlich einmal gelungen die hiesigen Gesangvereine unter einen Hut zu bringen, so dass die erstmalige vollständige Aufführung von Beethovens „Neunter" ermöglicht wurde. Das Soloquartett musste natürlich auch hier, wie anderwärts, von ausserhalb engagiert werden. Die Solisten, die Damen Frau Hella Rentsch-Sauer, Frau Else Bengell, die Herren Leo Gollonin und Kammersänger Rich. Koenecke boten annehmbare Leistungen.

Recht unangenehm „spielte" Herr Frédéric Lamond unserer Konzertunternehmung mit, indem er zum Konzerte nicht erschien und knapp vor dem Beginne abtelegraphierte, so dass ein vollwertiger Ersatz nicht zu beschaffen war. Das Konzert fand aber dennoch statt. Die Programmlücken füllten Rich. Strauss „Till" und ein Vieuxtempsches Violinkonzert, mit welchen der hiesige Konzertmeister Czerny mutig einsprang.
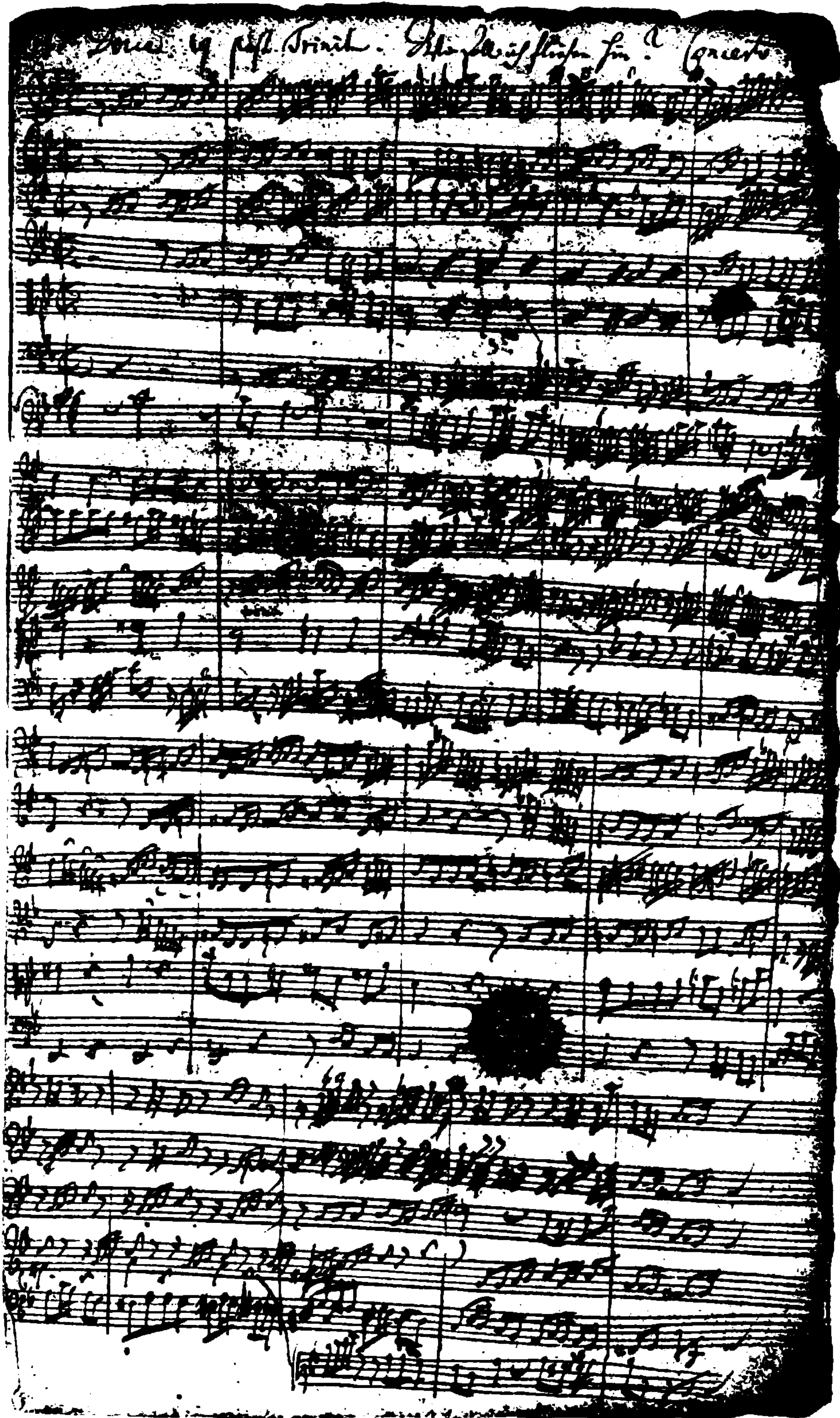
Hoffentlich wird unter den neuen Theater-Direktoren, den Herrn Borchert und Holler (zugleich Theaterdirektoren in Teplitz) auch die Oper aufs Repertoir kommen und mehr gepflegt werden.

M. Kaufmann.
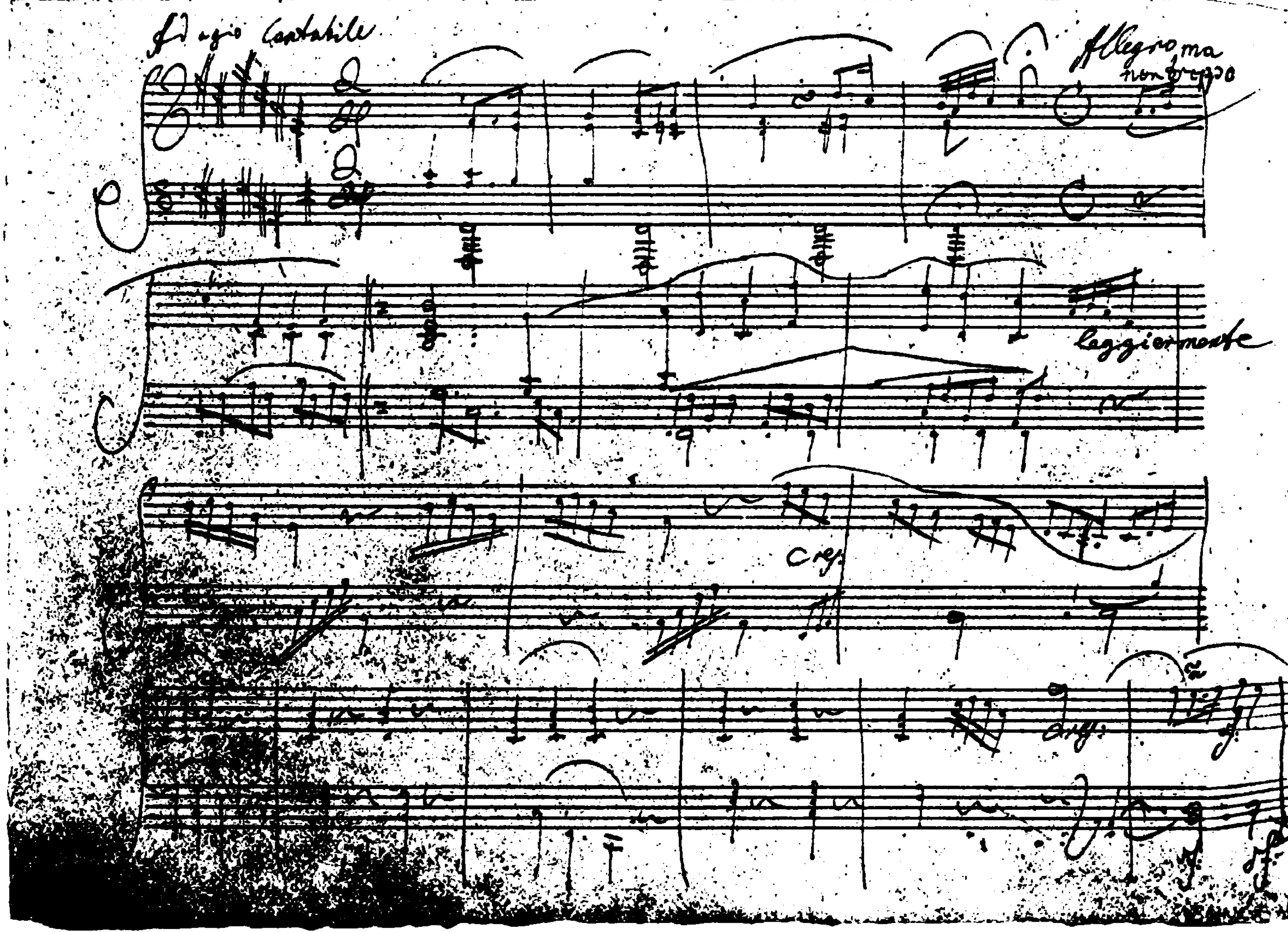
Leipzig.

Das Konzert, das Herr Sidney Williamson am 6. April gab, zeigte wie ungünstig es für einen Sänger ist, eine Sprache nicht zu beherrschen. Wenn auch die Stimmmittel günstigere gewesen wären — einige hübsche Töne sind in der Mittellage — der ganze Vortrag litt unter dem Kampf mit der Aussprache. Erst bei drei altenglischen hübschen Liedchen gelangen dem Konzertgeber wärmere Töne.

Nicht viel günstiger verlief der Duettenabend von Magda L. Lumnitzer (Sopran) und Marie Fuchs (Alt) tags darauf. Von beiden Konzertgeberinnen geniesst die Sopranistin entschieden den Vorzug. Ihre zwar kleine, aber nicht unsympathische Stimme, die nach Überwindung einer anfänglichen



No. 1. **Joh. Seb. Bach.** Kantate. Original 36 : 22 cm.



No. 2. **Beethoven.** Fis dur-Sonate. Original 23 : 32,5 cm.

No. 3. **Scarlatti.** Antifona. Originalgrösse.

No. 4. **Richard Wagner.** Liebesmahl der Apostel. Original 34,5 : 27 cm.

Indisposition sich ganz nett anliess, taugt für den Vortrag anmutig heiterer Sachen ganz gut; dagegen wirkt der gaumige Ansatz der Altistin besonders in der Tiefe oft direkt unangenehm. Das Programm brachte ausschliesslich Volkslieder und zwar überwiegend slavischer Proveniens. Warum aber ein tschechisches Volkslied in tschechischer Sprache in einem deutschen Konzertsaal gebracht werden musste, war mir nicht klar, zumal die anderen slavischen Volkslieder deutsch gesungen wurden. Dem Vortrage fehlte Feile und Pointierung fast durchwegs. An beiden Abenden erwies sich Herr Max Wünsche als gewandter Begleiter.

Nicht viel besser liess sich der Lieder- und Duettenabend von Ella Thies-Lachmann und Toni Heinemann (10. April) an. Ist erstgenannte Dame gesangstechnisch die fortgeschrittenere, so ist Fräulein Heinemann im Vortrage ihr über. Doch war das Ensemble ein bedeutend besseres als am obengenannten Abende; auch passen die Stimmen recht gut zusammen. Vier Lieder von Karl Büsing zeigen die moderne Durchschnittstechnik, ohne Originalität zu verraten. Stimmung ist den Sachen nicht abzusprechen, obwohl die sehr äusserliche Musik oft recht „süss" ist.

Das letzte Prüfungskonzert des Konservatoriums (10. April) brachte den Komponistennachwuchs dieses Institutes: und zwar ausschliesslich Werke für Orchester. Drei Sätze aus einer Symphonie von Herrmann Torres muten recht mumienhaft an: Phrasen, die vor 50 Jahren schon verbraucht waren, werden in recht stilloser Weise mit einem neuzeitlichen Orchester drapiert. Am besten ist das Menuett geraten. Einen bedeutend günstigeren Eindruck hinterliess eine symphonische Phantasie für Violine und Orchester von Stevan K. Christitsch. Das dem Werke zu Grunde liegende volkstümliche Thema wird recht geschickt, manchmal sogar apart behandelt. Dem Soloviolinpart kämen freilich modernere Wendungen sehr zu statten. Immerhin eine hübsche Talentprobe. Drei Stücke für Cello und Orchester von David de Souza sind echte romanische „Gartenmusik"; als solche sind sie ja ganz geschickt gemacht; es überrascht die Routine bei dem jungen Autor. Aber tiefere Empfindung oder gar Eigenart sucht man leider vergebens. Den Schluss bildete eine Serenade für kleines Orchester von Othmar Schoeck. Als mir vor einigen Wochen die Partitur des Werkes zur Rezension übergeben wurde*), dachte ich: dieser Autor hat aber Regersche Technik recht gründlich nachgemacht. Nun ist er in der Tat Prof. Regers Schüler! Talent ist vorhanden, wenigstens in der Meisterung des nicht sehr belangvollen, oft recht süsslichen, thematischen Materiales: auch Stimmung wohnt dem Stück inne: aber ein derartiges Aufgeben in der Technik eines Anderen lässt auch bei jugendlichen Autoren nicht viel Selbständigkeit für die Zukunft erwarten. Als Schülerarbeit — aber solche sollte man doch nicht drucken! — ist sie ganz nett. —

Einen interessanten „Zeitgenössischen Komponistenabend" veranstaltete der Leipziger Männerchor am 11. d. M. Vorerst muss ich das grosse Verdienst des Dirigenten und die ausgezeichnete Leistungsfähigkeit des Chores, der sich in den heterogensten Stilgattungen als schlagfertig erwies, hervorheben. Die Werke waren z. T. technisch recht schwer und klangen — fast ausnahmslos — alle vortrefflich. — Ganz im alten Fahrwasser segelt das von falschem Pathos getragene „Sängergebet" von Karl Zuschneid (mit Blasorchester), das den Abend eröffnete. Im freien, bei Gesangsfesten mag es ja seinen Dienst tun: in den Konzertsaal gehört so etwas nicht. „Neue Liebe" von Walter Rabl mit Klavier und 4 Hörnern (wozu?) ist etwas besser, rhythmisch vor allem abwechslungsreicher. Ein dankbares Tenorsolo (C. Freitag) bietet erwünschten Kontrast. Recht nett ist Alfred Kayls „Ein feinslied von einem landsknecht" mit seinen archaisierenden Wendungen; jedenfalls ist es dankbar zum Vortrag, wenn auch nicht neuartig. Grosse Leistungsfähigkeit setzt Peter Fassbaenders „An die Sonne" voraus. Der imitatorische Anfang, die mächtigen Steigerungen lassen den Chor für Gesangswettstreite als dankbare Aufgabe erscheinen. An einigen Stellen gegen den Schluss versagt der Born der Erfindung etwas: immerhin kündet er ernstes Streben und geschickte Mache und klingt durchaus gut. Das nach meinem Empfinden beste Werk des Abends waren drei Chöre aus dem Drama „Widukind" von A. von Othegraven, op. 10. Harmonisch anregend und rhythmisch von wohltuender Abwechslung zeigen sie melodisch edle Linien. Am wertvollsten dünkt mir der „Schwertertanz", während der „Schlachtgesang" ein sehr wirkungsvolles, dramatisch belebtes Stück ist, das sichtlich gerne gesungen wird. Am wenigsten behagt mir die „Totenklage" deren Hauptthema in allzu naher Verwandtschaft zu einem sehr bekannten Gedanken aus dem Nibelungenring steht. Das begleitende Blasorchester treibt etwas Unfug mit dem Schlagwerke. Nette a capella Chöre sind Hugo Kauns düsteres „Wir wandeln alle" — bis auf den unmotivierten Plagalschluss —, dann Richard Frickes „Vätergruft", auf Hegar weisend, aber eine sehr reizvolle Stelle enthaltend, und Arthur Seybolds „Sommermittag". Die schläfrige Stimmung ist meisterhaft wiedergegeben. Von den Soloquartetten, die das Mendelssohnquartett vortrug, sind Frickes „Der Star" und Speisers „Das lustige Froschpaar" als für solche Zwecke sehr geeignete Arbeiten zu bezeichnen. Dazwischen sang Fräulein Mizzi Marx mit entzückendem, fein pointiertem Vortrage Lieder von Weingartner, Richard Strauss und Willy von Moellendorf. Letzterer wandelt die Bahnen eines Bohm und Hildach mit viel Behagen und wenig Geschmack.

Alles in allem kann aber, wenn wir von dem relativen Piedestal, von dem die Männerchorliteratur leider betrachtet werden muss, herabsteigen, die zeitgenössische Produktion aus den vorgelegten Proben nicht als allzu bedeutend bezeichnet werden.

Dr. R. v. Mojsisovics.

*) Verlag Gebr. Hug, Leipzig und Zürich.

Wien.

Unter den Konzerten der letzten Zeit war das wichtigste jenes der Wiener Singakademie zur Jubelfeier ihres 50jährigen Bestehens (4. April). Glänzend besucht eröffnete es mit einem Prolog von Mathilde Gräfin Stubenberg-Tinti, gesprochen vom Hofschauspieler Max Devrient. Hierauf folgte unter Leitung des jetzigen Vereinsdirigenten R. Wickenhausser die für Wien erste Aufführung von Ermanno Wolf-Ferraris Chorwerk „Das neue Leben" („La Vita nuova"). Das opus 9 des erst 32 Jahre zählenden Komponisten, welches sein eigenartiges, zwischen italienischem und deutschem Wesen schillerndes Können und Streben zeigt, mag für jene Hörer, die nicht in Dante tiefere Studien gemacht, zu fragmentarisch-rätselhaft erschienen sein. Daher blieb trotz der vielen, klanglichen Schönheiten und originellen Kombinationen der Musik, ein vollbefriedigender, tieferer Gesamteindruck im Konzertsaal aus. Schon deshalb und noch mehr aber, da es sich um die Jubelfeier eines deutschen Chorvereins im deutschen Wien handelte, hätte das Werk eines deutschen Meisters z. B. Händels) viel besser sich geeignet, als diese, immerhin etwas problematische Novität eines Ausländers.

Als Aufführung gereichte das Konzert der Singakademie zur höchsten Ehre, in welche sich alle Mitwirkenden: als ausgezeichnete Gesangssolisten die Mitglieder der Dresdener Oper, Frl. Seebe und Hr. Plaschke, vor der Orgel Hr. G. Valker, vor dem Klavier Hr. W. Scholz, als Violinsolist Professor K. Prill, endlich das prächtige, imposante Ensemble der Singakademie (verstärkt durch den Eisenbahnbeamten-Gesangverein und den Knabenchor des katholischen Jünglingsvereins „Mariahilf"), begleitet vom philharmonischen Orchester, zu teilen hatten, wobei als die alles befeuernde und durchdringende Seele der treffliche Dirigent Wickenhausser erschien. Unter seiner sichern Führung mag die „Singakademie" getrost neuen künstlerischen Taten und Ehren entgegengehen.

Der obengenannte, bestens disziplinierte Knabenchor des katholischen Jünglingsvereins „Mariahilf" wirkte auch nebst dem Orchester des Konzertvereins in einer Aufführung (6. April) von Liszts „Heiliger Elisbeth" durch den Sängerbund „Dreizehnlinden" mit, welche mit Rücksicht auf die ursprünglich bescheidenen Kräfte dieses hauptsächlich in christlichsozialen Kreisen propagierten Chorvereins unter Leitung des energischen Ehren-Chormeisters Ferdinand Habel eine staunenswert gelungene war. Die Aufführung erschien musterhaft einstudiert, auch waren, abgesehen von dem wahrhaft imposanten Chor- und Orchester-Ensemble, vorzügliche Solisten gewonnen worden: so Frau Lori Paul-Dorner als künstlerisch vornehme, sich innigst in den Geist der Rolle versenkende Interpretin der Elisabeth, dann Frau L. Kaulich-Lazarich, welche für die harte, herrische Landgräfin Sophie mit fast jugendlich wirkender Stimmkraft die schneidigsten dramatischen Akzente traf. Auch die Vertreter der drei männlichen Rollen, die Herren A. Cermak und Dr. L. Langh (Bariton) und ein geistlicher Professor R. Süss (Bass) standen durchaus auf der Höhe. Das massenhaft erschienene Auditorium, in welchem man viele katholische Geistliche bemerkte, folgte der über

drei Stunden währenden Aufführung mit einer an das Verhalten in der Kirche erinnernden Andacht, um dann am Schlusse dem trefflichen Dirigenten und den Hauptsolisten durch stürmischen Beifall zu danken.

Im letzten Symphonieabend des Konzertvereins (Dirigent Ferd. Löwe) kamen zwei der herrlichsten Symphonien zur gelungenen Aufführung. Die sogenannte Jupiter-Symphonie Mozarts und die unvollendete „Neunte" von Bruckner. Dazwischen erwarb sich Herr J. Brandts-Buys als gewiegter Bach-Spieler auf der Orgel mit dem geistvollen Vortrag der schönen Cmoll-Phantasie und Fuge des Meisters — obwohl vielleicht etwas zu „modern" registrierend — gerechte Anerkennung. Den tiefsten Eindruck machte aber doch wieder Bruckners wundervoller symphonischer Schwanengesang, dessen abschliessendes Adagio, den eigentlichen „Abschied vom Leben", F. Löwe mit seinen Getreuen vom Konzertverein auch diesmal zu ergreifendster Darstellung brachte.

Prof. Dr. Theodor Helm.

Recht vorteilhaft führte sich Frl. Marie Czastka mit ihrem am 4. April gegebenen Klavierabend, in die musikalische Welt ein. Sehr schön spielte sie die drei ersten Sätze von Chopins Bmoll Sonate, hingegen war der letzte Satz im Tempo überhastet, wodurch die nötige Klarheit fehlte. Das übrige Programm Intermezzo A dur von Brahms, Menuetto von H. v. Kaan, Impromptu von Schubert und Mephistowalzer von Liszt wurde mit grossem Verständnisse und sicherer Technik gespielt. Das Konzert gewann noch durch die Mitwirkung der Frau Berta Sawern, welche über ausgezeichnete Stimmmittel, die sehr gut geschult sind, verfügt. Auch versteht sie allen ihren Vorträgen den Stempel künstlerischer Individualität zu geben. — Der erste Soloflötist der k. k. Hofoper Ary van Leeuwen gab, unter Mitwirkung des Kammervirtuosen A. Rosé (Violine), der k. k. Hofmusiker A. Ruzicka (Viola), Prof. Buxbaum (Cello) und Prof. F. Schmidt (Klavier) einen Kammermusikabend. Zum Vortrage gelangten selten gehörte Werke u. z. Bachs Sonate für Flöte, Violine und Klavier, Beethovens Trio für Flöte, Geige und Bratsche, Mozarts Quintett für Flöte, Violine, Bratsche, Cello und Klavier. Zwischen Mozart und Beethoven brachte der Konzertgeber mit Prof. Schmidt ein reizendes Konzertino von Chaminade. Selbstverständlich war die Wiedergabe sämtlicher Werke eine tadellose.

Gustav Grube.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Braunschweig. Frau Preuse-Matzenauer gastierte in Walküre und Carmen am 7. bez. 9. April.

Dessau. Am 15. d. M. gastiert Fräulein E. Schulgard in „Fidelio", am 19. d. M. Frau M. Preuse-Matzenauer in „Samson und Dalila" am hiesigen Hoftheater.

Elberfeld. Die kgl. sächs. Hofopernsängerin Frl. Eva von der Osten trat am 6. d. M. als „Carmen", Frl. Lina Multerer vom Stadttheater in Heidelberg am 12. d. M. als „Martha" und am gleichen Tage Herr Gotthold Rothes vom Stadttheater in Zürich als „Lyonel" (in Flotows Oper „Martha") auf.

Karlsruhe. Im Hoftheater trat am 12. d. M. Frau Kammersängerin Else Hensel-Schweitzer von der Frankfurter Oper als „Eva" auf.

München-Gladbach. Am 4. Februar gastierte am hiesigen Stadttheater die Kölner Konzert- und Theatersängerin Frl. Angèle Vidron in Rossinis „Barbier von Sevilla" als Rosina.

Frl. Henny Ullrich-Wesel, die am 7. März im V. Symphonie-Konzert mit grossem Erfolge auftrat, ist als Gesanglehrerin am hiesigen Konservatorium für 1. Oktober a. c. engagiert worden, an Stelle von Frau Hövelmann-Ternemer, die sich die Bühne zuwenden will.

Wien. Hofoperndirektor Weingartner wohnte in Linz a. D. einer Carmen-Aufführung bei und verpflichtete die erst zwanzigjährige hochdramatische Sängerin Frl. Marie Dopler für die Hofoper.

F. G.

Kreuz und Quer.

* Unbekannte Bruckner-Manuskripte! Der Schulleiter i. R., Herr Josef Seiberl, in St. Marienkirchen bei Wels (Oberösterreich) hat dem städt. Museum in Linz a. D. eine Anzahl Original-Bruckner-Manuskripte zum Geschenke gemacht. Sämtliche stammen aus der ersten Schaffensperiode des Meisters. Es sind dies: eine vierstimmige Choralmesse (ohne Kyrie und Gloria) für den Gründonnerstag, Entstehungsjahr 1844; eine Choralmesse (Cdur) für Orgel, Alt und zwei Hörner; ein vierstimmiger Choral „In jener letzten der Nächte" (Fmoll); Vor Arneths Grab (Prälat von St. Florian bei Linz, gest. 1854) für vier Männerstimmen und drei Posaunen (Fmoll); „Das edle Herz", vierstimmig gemischter Chor (Adur), (Text vom Stiftungskapitular Marinelli), ein vierstimmiger Männerchor auf ein Geburtsfest; zwei Motti für Männerchor; zwei Totenlieder für vierstimmiggemischten Chor; ferner ein Brief Bruckners an Herrn Seiberl aus St. Florian vom 19. März 1852.

Seiberl absolvierte mit Bruckner in Linz 1841/42 den Präparandenkurs; die beiden waren eng befreundet. F. G.

* Das Konservatorium in M. Gladbach veranstaltete am 27. und 29. März 2 Abende für Unter-, Mittel- und Oberklassen, die Zeugnis davon ablegten, dass die Leitung der Anstalt und die Ausbildung der Schüler in bewährten Händen ruht.

* Im „Siegener Musikverein" (Leitung: Musikdirektor R. Werner) kamen in der zu Ende gehenden Saison u. a. Klughardts „Die Zerstörung Jerusalems", Händels „Samson", Bachs Kantate „Nun ist das Heil" und Brahms Schicksalslied und Alt-Rhapsodie zur Aufführung. Als Solisten wirkten in diesen Konzerten mit: Frau Cahnbley-Hinken, Frau Walter-Choinanus, Frl. E. Diergart, M. Beines, Th. Mengelbier, Kammersänger Ludw. Hess, Professor Friedberg, O. Süsse, A. Jungblut, Th. Hess van der Wyk. Drei von Herrn Musikdirektor Werner gemeinsam mit dem Dortmunder Konservatoriumsquartett veranstaltete Kammermusikabende, an deren erstem auch Professor Marteau mitwirkte, brachten u. a.: Streichtrio Fmoll von Marteau, Klavierquintett Amoll von Saint-Saëns, Suite im alten Stil von Reger, Bdur-Trio von Schubert, Klavierquartett Esdur von Dvořák. Für die von der hiesigen „Musikgruppe" (Sektion des Allgem. Deutschen Lehrerinnen-Vereins) arrangierten Solistenkonzerte waren gewonnen: Frl. Hedw. Meyer, Professor Bram Eldering, Fr. Grützmacher, Fel. v. Kraus, E. von Possart und Generalmusikdirektor Steinbach mit der ersten Chorklasse des Kölner Konservatoriums.

* In Schwerin veranstaltete August Oeser einen Kompositionsabend.

* Den „Münchener Neuesten Nachrichten" zufolge ist das diesjährige niederrheinische Musikfest definitiv in Brüche gegangen, da sich der von Prof. Julius Buths dirigierte gemischte Chorverein mit seinem Dirigenten solidarisch erklärte und die Mitwirkung ablehnte und — da von den auf der Liste vorgesehenen Ehrendirigenten (Dr. Strauss, Weingartner, Mottl, Nikisch und Steinbach) keiner Zeit hatte.

* In Plauen i. V. errang Wilhelm Backhaus im 10. Wagnervereinskonzert (Dir. Prof. Pohle) mit Beethovens Esdur-Konzert und Solostücken grossen Erfolg. Das Orchester bot an lokalen Novitäten: Elgars Ouvertüre „Im Süden" und Saint-Saëns' Vorspiel zum Oratorium „Die Sündflut".

* In London erregten die beiden 14jährigen Knaben Szigetti (Violine) und Lengyel (Klavier) in eigenen Konzerten Aufsehen.

* Gottfried Galston, der bekannte Pianist, hat in Paris mit seinem ersten Konzert grossen Erfolg errungen.

A. N.

* Der „Verein zur Hebung des Musikunterrichts in Magdeburg" (E. V.) versendet ein Flugblatt, welches derartig eigenartige Verhältnisse an einer in Magdeburg befindlichen Privatschule aufdeckt, dass es eigentlich für den musikpädagogischen Verband von Interesse sein dürfte, dieser Angelegenheit auf den Grund zu gehen, zumal Fälle, wie der kritisierte, leider öfter vorkommen, als man schlechthin annimmt.

* Die Pariser Volksoper im dortigen Gaîtétheater ist nunmehr auf zehn Jahre gesichert. In Zukunft werden nicht mehr nur altbewährte Repertoireopern, sondern auch Novitäten gegeben werden, unter denen sich u. a. auch d'Alberts „Tiefland" befindet. A. N.

* Der Orgelvirtuose Prof. E. W. Degner-Weimar spielt am Karfreitage auf der neuen Orgel im Kurhause zu Wiesbaden Herm. Graedeners Dmoll-Variationen mit Begleitung von Streichorchester, 2 Trompeten und Pauken. Das Werk Graedeners gelangte bisher in Graz und Weimar zur Aufführung.

* Moritz Rosenthal, der in Paris zuletzt vor sechs Jahren ungeheuer erfolgreich aufgetreten ist, wird am 30. April, am 5., 9. und 14. Mai wieder in Paris konzertieren. A. N.

* In der Kirche zu Falkenstein i. V. ist durch die Firma Gebrüder Jehmlich in Dresden die Orgel auf Grund einer Disposition des bekannten Orgelvirtuosen Paul Gerhardt-Zwickau umgebaut worden. Herr Gerhardt hat nun am 29. März daselbst ein Konzert veranstaltet, in welchem er Werke von Buxtehude, Kerll, J. S. Bach, César Franck, Widor, Brahms, Paul Gerhardt (aus op. 1 und op. 5) und Liszt (Phantasie und Fuge Cmoll über ein Choralmotiv von G. Meyerbeer) vorführte.

* Prof. Engelbert Humperdinck dirigiert am 30. d. in der Industriehalle zu Graz ein Konzert zu Gunsten des Bayreuther Stipendienfonds und zur Konsolidierung der Grazer Orchesterverhältnisse. Das Programm enthält ausschliesslich Humperdinckache Werke u. a. die „Maurische Rhapsodie".

* In Genf fand nach der Pariser Erstaufführung eine solche des Triple-Konzertes von Em. Moór bei starkem äusseren Erfolg statt, der wohl zum grösseren Teil der vorzüglichen Ausführung der Solisten Herrn Cortot, Thibaud und Casals zuzuschreiben ist. Das Werk „ist zweifellos eines der besten des in Konzerten für Solisten so fruchtbaren Komponisten, es enthält viele Schönheiten neben Anlehnungen an grosse Vorgänger, ist in guter Form, jedoch ohne einheitlichen Stil vorzüglich gearbeitet. Ernste Musiker empfanden es als eine ziemliche Geschmacklosigkeit, dass dieses neue Triple-Konzert unmittelbar nach demjenigen Beethovens gespielt wurde".
V. Heermann.

* Prof. Henry Marteau trat kürzlich u. a. in Altona (Beethovenkonzert) und Lüneburg (u. a. Bach Dmoll-Sonate, Beethoven Kreuzersonate) auf und wurde sehr gefeiert.

* Zu Ehren Altmeister Dr. Carl Reineckes veranstaltete der Verein Altonaer Kunstfreunde eine Matinee, bei welcher das Orchester unter Max Fiedlers Leitung stand. Von besonderem Interesse war die Erstaufführung einer Phantasie für zwei Klaviere und Orchester, deren Solopart der greise Meister und Prof. C. von Holten durchführte. Prof. Reinecke wurde sehr gefeiert.

* In Remscheid gelangte Albert Fuchs' kirchliche Tondichtung „Selig sind, die in dem Herrn sterben" durch den dortigen Konzertverein, unter Leitung des Komponisten zu erfolgreicher Aufführung.

* In Schwerin spielte Frau Frieda Kwast-Hodapp im letzten Kammermusikabend u. a. Bolko von Hochbergs Klavierkonzert in Gmoll.

* Die sterblichen Überreste Edvard Griegs werden, einer letztwilligen Anordnung zufolge, nach einer Grotte bei Bergen geschafft werden. Diese Grotte liegt an einem ziemlich unzugänglichen Punkt eines Fjords, an der Einmündung in die See. Von der Landseite aus ganz unerreichbar, ist der Eintritt in die Grotte nur von der Seeseite aus, nach der die Felswand steil abfällt, mit Schwierigkeit möglich. Sobald der Leichnam des Komponisten dort bestattet sein wird, soll eine Marmorplatte den Zugang zur Grotte verschliessen.

* Liszts Faustsymphonie brachte kürzlich der Danziger Orchesterverein zu gelungener Wiedergabe.

* Das Nürnberger philharmonische Orchester führte im VIII. Musikvereinskonzert in Regensburg Bruckners Romantische Symphonie unter Kapellmeister Wilhelm Bruch in guter Wiedergabe vor.

* In Jena hat sich ein sog. „Volksorchester" (derzeitiger Dir. Hendrik de Groote) gebildet, das kürzlich seine erfolgreiche Feuerprobe bestand. Fräulein Elsa Dettmer (Gesang) wirkte mit.

* Die dramatische Ballade „Sonnwendglut", Dichtung von Felix Baumbach, Musik von Hans Schilling-Ziemssen, hatte bei ihrer Uraufführung im Stadttheater zu Colmar starken Erfolg.

* Heinrich Bertés neue Operette „Der schöne Gardist" erlebte in Wien am 4. d. ihre erfolgreiche Uraufführung.

* In der St. Nicolauskirche in Chemnitz kam kürzlich u. a. J. L. Nicodés Hymnus „Erbarmen" für Solosopran und Orgel zur Aufführung.

* Die selten gespielte Ouvertüre zur Oper „Alfonso und Estrella" von Schubert kam in der X. Aufführung der städtischen Musikschule in Aschaffenburg unter Musikdirektor Hermann Kundigraber zur Aufführung.

* Der Konzertsänger Heinrich Hormann-Frankfurt a. M. trat kürzlich in Göppingen als „Erzähler" (Paradies und Peri) und in Bingen als Lukas (Jahreszeiten) mit Erfolg auf.

* „Paria", eine einaktige Oper von Albert Gorter, erlebte in Strassburg mit Erfolg ihre Uraufführung.

* Das erste Festkonzert anlässlich des 30jährigen Bestehens des Pettauer Musikvereins (Dir. Max Jörgensen) war ein Bach-Abend. (Suite für Streichorchester mit oblig. Viola bearb. von Hermann Ritter; Italienisches Konzert [Mizzi Rosanelli], Gmoll-Violinsolosonate [Max Jörgensen], Cmoll-Konzert für 2 Klaviere [Wilhelm Müller, Mizzi Rosanelli] und Streichorchester.

* Die Leipziger Konzertsängerin Anna Hartung sang mit grossem Erfolge die Sopranpartien in Haydns „Schöpfung" bei der Aufführung dieses Werkes durch den Musikverein in Schleswig (Dir. Fr. Meymund).

* In Gera gelangt demnächst Liszts „Heilige Elisabeth" durch den „Musikalischen Verein" zur Aufführung. Hofrat Kleemann begeht mit diesem Konzert das Jubiläum seiner 20jährigen Tätigkeit an diesem Konzertinstitute.

* Bei der Auktion der Dombauerschen Sammlung durch Stargardt erzielten Mozart-Briefe überaus hohe Summen. Ein Schreiben Mozarts an seine „allerliebste" Schwester — ein eigenhändiger Brief von Mozarts Vater schliesst sich an — wurde für 850 Mark versteigert, ein weiterer Brief Mozarts an seinen Vater für 755 Mark. Ein Brief, in dem Mozart an Michael Puchberg die Bitte richtet, ihm „mit einer Kleinigkeit an die Hand" zu gehen, kam mit 1050 Mark und die Partitur seiner Oper „Don Juan" mit mehrfachen Notizen von Mozarts eigener Hand mit 1800 Mark unter den Hammer. Ein prachtvolles Jugend-Porträt des Meisters, das aus dem Jahre 1770 stammen dürfte, erzielte 2000 Mark.

* Prof. Walter Lamping-Bielefeld brachte im IV. Musikvereinskonzert Händels Judas Maccabäus in Chrysanders Bearbeitung mit den Damen Stronck-Kappel, Iduna Walter-Choinanus und den Herren Scheuten und Richard Schmidt als Solisten und Herr Cahnbley am Cembalo zu gelungener Wiedergabe.

* In Eisleben fand kürzlich, vom städt. Singverein (Dir. Dr. Hermann Stephani) veranstaltet, die erste Aufführung von Liszts „Heiliger Elisabeth" statt. Als Solisten wirkten mit: Frl. Lotte Kreisler-Dresden, Frau Anna Erler-Schnaudt-München und Herr Max Rothenbücher-Berlin.

* Das VIII. Hofkapellkonzert in Dessau am 6. April (Dir. Hofkapellmeister Franz Mikorey) brachte zwei Erstaufführungen: Mozarts VII. Violinkonzert (Alexander Petschnikoff-Berlin) und ein Manuskriptwerk von Hermann Zilcher: „Skizzen aus dem Orient" für Violine und Orchester.

Persönliches.

* Der Flötenvirtuose Herr Manigold, Mitglied des Meiningischen Hoforchesters, ist vom Herzog von Meiningen zum Kammervirtuosen ernannt worden.

* Paderewski ist zum Direktor des Warschauer Konservatoriums ernannt worden.

* Dem Konservatoriumsleiter Herrn Honfer aus Viersen wurde wegen der Verdienste um den dortigen Gesangverein der Titel städt. Musikdirektor verliehen, wie sein Verein gleichfalls den Titel eines städt. Gesangvereins erhielt.

* Der kekannte Cellovirtuose und kgl. Konzertmeister, Oskar Brückner-Wiesbaden, hat den kgl. preuss. Professortitel erhalten.

* Der Kammersänger Emil Gerhäuser in München, der frühere Karlsruher Heldentenor, ist zum Oberregisseur der Stuttgarter Hofoper als Nachfolger Dr. Löwenfelds, der nach Leipzig geht, ernannt worden.

Todesfälle. In Gross-Lichterfelde starb Musikdirektor Carl Mengewein, der sich erst kürzlich in den Ruhestand zurückgezogen hatte. 1852 in Zaunroda (Thüringen) geboren, wirkte er als Dirigent und Konservatoriumslehrer in Wiesbaden und gründete 1886 mit W. Freuhenberg eine Musikschule in Berlin, 1889 einen Oratorienverein und war Kirchenchordirektor. Auch eine Anzahl Kompositionen hat der Verblichene publiziert.

Die nächste Nummer erscheint am 30. April. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 27. April eintreffen.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

Konzert-Direktion Hugo Sander

Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 12.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Maria Quell
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Clara Jansen
Konzertsängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Johanna Koch
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Hildegard Börner,
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obern-str. 68/70.

Lucie Ruck-Janzer
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) Karlsruhe i. B., Kaiserstrasse 26. — Telefon 537.

Martha Oppermann
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstr. 44.

Karoline Doepper-Fischer,
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
Duisburg a. Rhein,
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 384.

Olga von Welden
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91 d.

Johs. Werner-Koffka
Bass- und Baritonpartien
Bach- und Händel-Interpret.
München, Liebherzstr. 10

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Willy Rössel.
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Kastanienallee 2 pt.

Oratorien-Tenor.
Georg Seibt, Lieder- und Oratoriensänger
Chemnitz, Kaiserstr. 2.

Karl Götz, Lieder- u. Oratoriensänger. Bariton.
Berlin-Friedenau, Lauterstr. 36.
Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Iduna Walter-Choinanus BERLIN-WILMERSDORF, Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

Telegramm-Adresse: Musikschubert Leipzig. **Konzertdirektion Reinhold Schubert** LEIPZIG. Poststr. 15. — Teleph. 382

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.

Übernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Kammersänger

Emil Pinks,

Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4I.

Heinrich Hormann

Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
Frankfurt a. Main. Oberlindau 75.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer, BERLIN W., Eisenacherstr. 122.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertreter: Herm. Wolff. Berlin W.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,

Konzertpianistin.
Leipzig, Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Erika von Binzer

Konzert-Pianistin.
Ausschliessliche Vertretung:
Konzert-Bureau, Emil Gutmann, München.

Vera Timanoff,

Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Hans Swart-Janssen.

Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG. Grassistr. 34. Hochpart.

Orgel.

Albert Jockisch Konzert-Organist,
Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

Adolf Heinemann

Organist

Lehrer am Konservatorium z. Essen.
Essen, Kaiserst. 74. Coblenz, Schützenstr. 43.

Georg Pieper, Konzert-Organist

Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Violine.

Alfred Krasselt,

Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Violoncell.

Georg Wille,

Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Fritz Philipp, Hofmusiker

„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

Harfe.

Helene Loeffler

Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
Homburg v. d. Höhe, Dorotheenstr. 7.

Trios u. Quartette.

Trio-Vereinigung

v. Bassewitz—Natterer—Schlemüller.
Adresse: Natterer (Gotha), od. Schlemüller,
Frankfurt a. M., Fürstenbergerstr. 162.

Unterricht.

Frau Marie Unger-Haupt

Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Jenny Blauhuth

Musikpädagogin (Klavier und Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

Musikdirektor

Fritz Higgen

Gesangspädagoge
Vollständige Ausbildung für Konzert u. Oper, **BREMEN.** Auskunft erteilt Musikh. von Praeger & Meier.

Dr. Roderich von Mojsisovics

Klavier, Komposition, Analytik.
Leipzig, Lindenstrasse 14 II.

Musik-Schulen Kaiser. Wien.

Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Gustav Borchers' Seminar für Gesanglehrer

(gegründet 1898) **in Leipzig** (gegründet 1898)

Fortbildungskurse für Chordirigenten (Kantoren), Schulgesanglehrer und Lehrerinnen.
Winterkurse einzeln und in Gruppen, Ferienkurse 13. Juli bis 1. August 1908
Lehrplan: Theorie und Praxis der **Stimmbildung** in Sprache und Gesang von G. Borchers, des **Tonwortes** von Carl Eitz, der **rhythmischen Gymnastik** von Jaques-Dalcroze.
Vorträge über Geschichte des a capella-Gesanges und des Schulgesanges, Ästhetik etc. etc — Prospekte durch Oberlehrer Gustav Borchers, Hohe Strasse 49.

Stellen-Gesuche und Angebote.

Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse.
Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

Inserate
finden im „Musikalischen Wochenblatt" weiteste und wirksamste Verbreitung.

Verband der Deutschen Musiklehrerinnen. Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.
Derselbe erstrebt die Förderung der geistigen und materiellen Interessen der Musiklehrerinnen. 1700 Mitglieder. Ortsgruppen in über 40 Städten. Nähere Auskunft durch die Geschäftsstelle, **Frankfurt am Main,** Humboldtstrasse 19.

Anzeigen.

Für die Saison 1908/9 zur Aufführung empfohlen.

Gabriel Pierné:

Der Kinderkreuzzug

Musikalische Legende in vier Teilen für Soli, Chor und Orchester.

Text nach einer Dichtung von **Marcel Schwob**, deutsch von **Wilhelm Weber.**

Klavier-Auszug M. 6.— netto. Orchester-Partitur M. 60.— netto. Orchester-Stimmen M. 80.— netto. Duplierstimmen à M. 4.50 netto. Sopran M. 1.50 netto, Alt M. 1.— netto, Tenor und Bass à M. 1.50 netto. Kinderstimmen à M. 1.— netto. Textbuch 40 Pf. netto. Musikführer 30 Pf. netto.

Mit grösstem Erfolge aufgeführt in: **Augsburg, München, Hamburg, Leipzig** (3 mal), **Crefeld, Stuttgart** (2 mal), **Braunschweig, Wiesbaden** (2 mal), **Elberfeld** (2 mal), **Nürnberg, Metz, Chemnitz, Schwerin, Freiburg i. B., Brieg, Zwickau, Amsterdam** und **Paris.**

Kritiken.

Neue Augsburger Zeitung.

Der „Kinderkreuzzug“, dessen erste deutsche Aufführung der Oratorien-Verein am gestrigen Passionssonntag beging, ist ein Werk von ganz ausserordentlich künstlerischem und menschlichem Wert. Die enthusiastische Aufnahme, die es gestern fand, berechtigt zu der sicheren Hoffnung, dass ihm der Weg in die deutschen Lande geebnet ist; Sieg wird ihm überall winken. Wir haben in der modernen Oratorienliteratur wohl wenige Werke von solcher Wirkungsgewalt, als es dieser „Kinderkreuzzug“ ist. Der Schwerpunkt der künstlerischen Bedeutung des Werkes ruht in den Chören; durch die geniale Kombination von Kinder-, gemischten und Männerchören werden Klangwirkungen erzielt, die in der gesamten Literatur wohl beispiellos dastehen und die auch für den Erfolg der Aufführung ausschlaggebend waren.

Signale.

Wir halten das Werk für eine der bedeutendsten Erscheinungen auf dem Gebiete der modernen Oratorien-Komposition. Die Führung der Singstimmen ist durchweg originell, namentlich was die Rhythmik anlangt, dabei aber sehr sanglich und dankbar.

Neue Musik-Zeitung, Stuttgart.

Die Vertonung ist mit grosser Konsequenz im musikdramatischen Sinne situationsgetreu gehalten, zeichnet sich durch prägnante melodische Erfindung, moderne, interessante Harmonik und vor allen Dingen durch hervorragenden Stimmungsreichtum aus. Dass Piernés Technik in Verwendung des vokalen und orchestralen Apparates meisterhaft ist, braucht eigentlich kaum besonders hervorgehoben zu werden. Wie sich die orchestralen Farben mit dem Schwung der Gesangsmelodie zu faszinierender Wirkung vermählen, um den durch die Erhabenheit der Natur hochgestimmten Gefühlen Ausdruck zu geben, ist in Worten nicht zu schildern, das muss man gehört haben, um begeistert zu sein. Die durch Prof. Weber mit unermüdlicher Hingabe vorbereitete deutsche Uraufführung hatte einen ausserordentlichen Erfolg. Wenn nicht alle Zeichen täuschen, ist zu erwarten, dass es in der nächsten Saison seinen Weg durch die deutschen Konzertsäle mit Erfolg weiter fortsetzen wird; Musikdirektoren fortschrittlicher Gesinnung sollten sich die Kenntnisnahme der wirkungsvollen Novität unbedingt nicht entgehen lassen.

Schwäbischer Merkur.

Der Kinderkreuzzug von Gabriel Pierné hat rasch einen deutschen Verleger gefunden, und in rascher Folge erscheinen nach der Pariser Wiedergabe die deutschen Aufführungen. Der Komponist hat den glücklichen Gedanken, Kinderchöre in den Mittelpunkt eines Chorwerks zu rücken, mit vortrefflicher Wirkung ausgeführt. Das Herbe, Frische, Unverdorbene junger Stimmen bewährte in der Tat seine eigenartige, eindringliche Kraft. Der Aufführung wohnten die Königin und die Herzogin Wera an. Die Königin liess den Leiter des Ganzen, Prof. Seyffardt, in ihre Loge rufen und sprach demselben in längerem Gespräch wiederholt ihre Anerkennung über das Gehörte und den Wunsch der Wiederholung aus.

Braunschweigische Landeszeitung.

Geistreich und formgewandt ist das Werk von der ersten bis letzten Note. Der Wagemut aller Beteiligten ist zu bewundern, er wurde durch einen vollen künstlerischen Erfolg gekrönt. Der starke Beifall nach jedem einzelnen Bilde galt sowohl dem Werke als auch der in allen Teilen sorgsam vorbereiteten Wiedergabe

Metzer Zeitung.

Echte Musik bleibt doch immer dieselbe heilige Sache. Hier spricht ein tief empfindender Mensch, ein Geist voll hehrer Ideen, ein Künstler von Gottes Gnaden. Wo man auch hingreift und hinhört in dieser Fülle von folgerichtig wechselnden dramatischen Szenen, überall finden Ohr und Herz den treuesten, lebenswahrsten, innigsten Ausdruck für die ergreifenden Züge der Dichtung. Dabei hat der Meister Chor und Orchester in seiner Schöpfung mit durchaus gleicher Liebe behandelt und zu ebenbürtiger, untrennbarer Gemeinschaft vereinigt. Der Beifall der den Saal bis aufs letzte Notplätzchen füllenden Zuhörerschaft war nach jedem Teile ein wahrhaft enthusiastischer.

Zwickauer Neueste Nachrichten.

Die zweite geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Marien, die des französischen Komponisten Gabriel Pierné Legende „Der Kinderkreuzzug“ brachte, war schon in der Hauptprobe ausserordentlich stark besucht, auch gestern füllten die andächtig lauschenden Zuhörer das ganze Gotteshaus aus. Der Eindruck, den das an Schönheiten reiche Werk bei ihnen hinterliess, war ersichtlich ein tiefer, und gerade die Mitwirkung einer grossen Kinderschar verlieh der Aufführung einen eigenartigen fesselnden Reiz. In mächtiger Steigerung wirkten namentlich das Alleluja und der Schlusschor geradezu überwältigend.

Krefelder Bürger-Zeitung.

Dem überwältigenden Eindruck des Werkes kann sich auch der laueste Zuhörer nicht entziehen und noch lange werden allen Anwesenden die erschütternden Klagen, der kraftvolle Triumphgesang des Finales in lebendiger Erinnerung vor dem geistigen Ohre stehen. Es ist lebhaft zu bedauern, dass sich die Konzertgesellschaft nicht zu einer Wiederholung des gewaltigen Werkes entschliessen kann, viele hundert Personen, welche gelegentlich der Generalprobe und der Hauptaufführung an der Kasse wegen Raumüberfüllung zurückgewiesen werden mussten, wären für eine Wiederholung gewiss dankbar.

Hamburgischer Korrespondent.

Die Eigenartigkeit des Stoffes, die geschickte dichterische, die virtuose musikalische Behandlung jener Eigenart sichern dem Werke ein mehr als gewöhnliches Interesse. Piernés Stärke beruht in der Virtuosität, mit der er Stimmungen erfasst und festhält. Das Orchester-Vorspiel zum zweiten Teil, das Orchester-Vorspiel, das den Hörer an den Strand des Mittelländischen Meeres führt, das da den weissen Sand mit seinen Muscheln und blauen Seesternen in der Sonne leuchten lässt, das sind Stimmungsbilder von zwingender Gewalt.

☞ In dieser Saison finden weitere Aufführungen statt in: **Dresden, Dortmund, Mannheim, Lemberg, Würzburg.**

☞ Für nächste Saison in Aussicht genommen in: **Berlin, Bremen, Essen, St. Gallen, Coblenz, Münster, Magdeburg, Pforzheim, Lübeck, Danzig, Brünn, Laibach, Innsbruck, Regensburg, Heilbronn, Ravensburg, Fulda, Oppeln, Gleiwitz, Zwickau** (Wiederholung).

Verlag von C. F. KAHNT Nachfolger, LEIPZIG.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Redakteur der Rundschau: Dr. Roderich von Mojsisovics. Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Er… Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.



XXXIX. Jahrg. * 1908.

Jährlich erscheinen 52 Nummern mit verschiedenen Gratisbeigaben. Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich M. 2.50. Bei direkter Frankozusendung erhöht sich der Preis in Deutschland und Österreich-Ungarn um M. —.75, im gesamten übrigen Ausland um M. 1.80 vierteljährlich.
—— Einzelne Nummern 50 Pf. ——

Herausgegeben
von
Ludwig Frankenstein.

No. 21/23.
9. Juli 1908.

Zu beziehen
durch jedes Postamt, sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.
Anzeigen:
Die dreigespaltene Petitzeile 30 Pf.

Ein neuer Weg zum Parnass.

Von Prof. **Eduard Reuss.**

Alle Versuche zur Erleichterung des Erlernens technischer Mittel müssen gebilligt werden, wenn dabei jede Übertreibung ferngehalten wird; denn es gibt zahlreiche Schwierigkeiten, die sich nicht ohne Weiteres aus dem Wege räumen lassen und nur durch anstrengende Arbeit überwunden werden können. Den Genuss, einen Berg zu besteigen oder zu erklettern, kann man sich auch nur durch Erwerbung vieler Geschicklichkeiten und Ertragung mühevoller Anstrengungen verschaffen, wenn man diese Arbeit nicht durch Benutzung der — Gebirgsbahn umgehen will. Solche Bahnen, die als Erleichterungsmittel gelten sollen, werden in unserer Zeit an allen Ecken und Enden gebaut, um jedem Freunde der Mühelosigkeit den Weg zum — Parnass der Klaviertechnik zugänglich zu machen. Wo bisher ein Zittern und Zagen durch die Reihen der Kunstjünger gegangen ist, soll jetzt eitel Freude herrschen. Die ernste Arbeit wird zum heiteren Spiel, und das so überaus schwierige Klavierspiel artet in eine — sinnlose Spielerei aus. In den neueren Büchern über Klaviertechnik — mit und ohne die nutzlosen, verwirrenden und schädlichen Abbildungen der Hände der verschiedenen Klaviermeister — wird mit einer gewissen Verbissenheit gegen ein Werk gekämpft, das seit beinahe einem Jahrhundert das A und Z aller Klavierbeflissenen gewesen ist und auch wahrscheinlich noch ein Jahrhundert, wenn nicht länger, bleiben wird: gegen den Gradus ad Parnassum von Clementi. Man möchte seine Schwierigkeiten gern beseitigen oder wenigstens umgehen, weil man ihnen mit den „neuen Erkenntnissen" nicht beizukommen vermag. Wenn Herr Rudolf M. Breithaupt die Spannung im 6. Takte der 8. Etüde (in der Tausigschen Ausgabe) für eine scheussliche Spreizung hält und den dazu gehörigen Fingersatz § „noch scheusslicher" nennt, so gefällt dies natürlich allen Leuten, die nicht arbeiten wollen. Trotzdem ist und bleibt der „Gradus" der Fels, an dem alle dilettantischen Spielereien mit „natürlicher Klaviertechnik zerschellen werden!

Die in ihm niedergelegten Schwierigkeiten sind nicht etwa aus Willkür und Laune erfunden worden; sondern sie sollen dazu dienen, die in den vorhandenen Klavierwerken gestellten Aufgaben sicher und leicht zu überwinden. Fast einer jeden Etüde im „Gradus" liegt eine technische Wendung in den Werken von Beethoven zu Grunde: man muss nur nicht an dessen Sonaten für Klavier allein denken, sondern auch an die Werke, in denen das Klavier mit anderen Instrumenten zusammen oder mit Orchester auftritt. Der Beschäftigung mit ihnen muss die Arbeit am „Gradus" vorausgehen, da sonst das überlange Üben der schwierigen Passagen den Genuss an den Werken selbst trüben könnte. Man mag fragen, warum Clementi nicht auch den Herrn Sebastian berücksichtigt hat; aber das hatte er nicht nötig, da das von diesem verlangte polyphone Spiel sich nur an den Bachschen Werken selbst erlernen lässt — stufenweise von den zweistimmigen Inventionen bis zu den fünfstimmigen Fugen! Was der „Gradus" zur Kräftigung und zur Beugung der Finger unter den Willen des Spielers sonst noch übrig lässt, dazu sollen tägliche Übungen verhelfen, die dem Öl für Maschinen gleichen.

Das unter dem Titel „Technische Studien" von Liszt hinterlassene und erst mehrere Jahre nach dessen Tode veröffentlichte Werk erregte bei seinem Erscheinen zunächst mehr Befremden als den erwarteten Beifall. Der äussere Umfang des Werkes und der dadurch bedingte Kostenpunkt, der für deutsche Musik-Schüler und -Lehrer unerschwinglich erscheint, schreckte von einer näheren Berührung ab. Die Verlagshandlung J. Schuberth & Co., verschloss sich einer besseren Einsicht nicht und übertrug Martin Krause, einem unter den ganz wenigen, die sich „Liszt-Schüler" nicht nur dem Namen, sondern auch dem Geiste nach nennen dürfen, die Zusammenziehung des ausgedehnten Werkes in zwei brauch-

bare und — dem Preise nach — erreichbare Bände. Diese verdienstvolle Arbeit muss immer wieder nachdrücklich empfohlen werden, um so mehr, als das der ersten Ausgabe des Lisztschen Werkes entgegengebrachte Vorurteil seinen Schatten noch häufig genug auf diese zweite wirft, die doch durchweg einwandfrei ist. Viele Freunde dieser „Technischen Studien" mögen manche Studie darin vermissen, deren eindringliche Empfehlung zur Übung sie mit Recht von Liszt erwarten könnten. Dabei darf nicht übersehen werden, dass dessen Werk noch zu seinen Lebzeiten einen gefährlichen Vorläufer in den „Täglichen Studien" von Tausig gefunden hatte — gefährlicher deshalb, weil darin mit grosser Sorgfalt und Geschicklichkeit fast durchweg die schönen Dinge niedergelegt waren, die Tausig durch Liszt kennen und schätzen gelernt hatte. Dieser grollte ihm und dem Herausgeber darum nicht; hat sich aber vielleicht durch das Erscheinen dieser Arbeit von der Veröffentlichung seiner eigenen abhalten lassen. Beide Werke ergänzen sich und werden sicher auch später einmal zu einem verschmolzen werden.

Eine Art von Vereinigung des Inhalts der beiden bildet das jetzt bei G. Schirmer in New York (Fr. Hofmeister in Leipzig) erschienene Werk des Klaviermeisters Rafael Joseffy, das sich School of advanced Piano-Playing — Schule des höheren Klavierspiels — nennt und einen hervorragenden Platz in der Sammlung der technischen Förderungsmittel einzunehmen beanspruchen darf. Der Verfasser galt einst, vor mehr als 30 Jahren, für den berufenen Nachfolger des kurz vorher verstorbenen Carl Tausig. Er war als ein Stern mit starker Leuchtkraft am europäischen Pianistenhimmel aufgetaucht, um bald darauf den Blicken seiner zahlreichen Bewunderer zu entschwinden und dauernd sein Licht jenseits des Ozeans glänzen zu lassen. Aus dem spielenden Meister ist im Laufe der Zeit der lehrende geworden, und die von ihm gesammelten Erfahrungen hat er in dieser „Schule" zu einem abgerundeten und abgeschlossenen Ganzen vereinigt. Veröffentlichungen von Seiten grosser Klavierspieler, die nicht selbst Lehrer gewesen sind, haben nur einen gewissen, keinen absoluten Wert. Sie teilen uns ihre in langer und mühevoller Arbeit erworbenen Ansichten über die sichersten Schritte mit, die notwendig sind, um den Parnass der Technik zu erklimmen, und verdeutlichen jene Ansichten durch Aufstellung von Studien, die ihnen zum Vorteil gereicht haben. Gewiss wird auch den Kunstjüngern ein Nutzen aus ihrer Anwendung erwachsen, wenn sie das darin enthaltene rein Persönliche von dem allgemein Gültigen zu unterscheiden vermögen. Diese Unterscheidung hat der lehrende Meister selbst vorgenommen; denn durch den Verkehr mit seinen Schülern hat er die an sich gemachten Erfahrungen prüfen und sichten können. Ein auf diesem Wege entstandenes Werk wird für die Allgemeinheit stets die grössere Bedeutung erlangen, und ein solches Werk ist die neue „Schule".

Gleich nach den einleitenden Fünffingerübungen werden Dreifingerübungen mit dem Daumen als Stützfinger vorgeschlagen, deren Bewältigung sehr nützlich werden wird. Die Übungen für das Über- und Untersetzen sind teilweise neu gestaltet. Dann kommt das Tonleiterspiel daran, dem durch verschiedene rhythmische Veränderungen die Trockenheit genommen worden ist. Auch die folgenden Gruppen der gebrochenen Akkorde, der Terzen, Sexten und Oktaven hat Joseffy mit vielen neuen Wendungen bereichert. Dabei hat er sich doch immer der knappsten Form bedient und die sich aus dem Stoff selbst ergebenden Erweiterungen den Lehrern überlassen, die sich dabei nach der Eigenart der Schüler richten müssen. Vom richtigen Erfassen der Handgelenkstechnik zeugen die darauf hinzielenden Übungen. Das Geheimnis ruht in der Verwendung des unteren Handgelenksmuskel, den wir im gewöhnlichen Leben nur zum Beugen gebrauchen, als Streckmuskel: und ein solcher kann er nur werden, wenn er durch fortgesetzte Übungen im Heraufziehen des Handgelenks ohne Zuhilfenahme des Armes oder gar der Schulter an eine selbständige Tätigkeit gewöhnt wird. Diese ihm zugemutete Anstrengung lohnt er nachher reichlich durch eine wundervolle, nie ermüdende Schwungfähigkeit. Die Beschäftigung mit der 26. Etüde im Tausigschen Gradus kann, wenn sie einen Vorteil bringen soll, nicht in acht oder vierzehn Tagen erledigt werden. Dazu gehören Monate, und dazu gehört eine mit Ernst verbundene Geduld, die den Spieler anfangs jedes Achtel drei- oder viermal anschlagen oder, besser gesagt, ruhig zurückziehen lässt, bis der untere Muskel des Handgelenks sich in sein Schicksal der eigenen Tätigkeit willenlos ergibt. Erst dann kann an ein virtuoses Spiel gedacht werden!

Von grossem Interesse sind die Übungen für verschiedene Anschlagsarten und besonders für den Daumen. Aus allen Darbietungen blickt der Meister hervor, der aus dem Verkehr mit seinen Schülern, wenn er selbst ihnen von grösstem Nutzen gewesen ist, auch wieder grosse Vorteile für seine Erkenntnis der technischen Mittel gewonnen hat. Dieses Buch von Joseffy erscheint gerade zu der richtigen Zeit, wo der Unterricht im Klavierspiel, insbesondere nach der technischen Seite hin, in eine gefährliche Oberflächlichkeit hineingezogen werden soll. Die Verbreitung des Buches wird diesem Treiben einen gewaltigen Riegel vorschieben. Die Verdienste, die sich Joseffy mit dieser Arbeit erworben hat, können nicht hoch genug eingeschätzt werden: der Lohn der Anerkennung wird dafür nicht ausbleiben.

Auch die Firma G Schirmer hat mit der vornehmen und billigen Herstellung des Werkes sich den Dank aller Einsichtsvollen erworben, der ihr nicht vorenthalten werden soll. Möge sie bald noch einen anderen Mangel beseitigen, indem sie den Tausigschen Gradus von allen Fehlern und Irrtümern, die mit in die vielen neuen Ausgaben übergegangen sind, reinigen lässt. Die Welt der verständigen Klavierspieler lechzt nach einer solchen fehlerfreien Ausgabe.



Wagner in Prag.

Von Dr. **Richard Batka.**

VIII.

Erneute Beziehungen zu Kittl.

Im September 1846 kam Friedrich Kittl auf der Heimkehr von einer grossen Sommerreise durch Dresden und versäumte natürlich nicht, seinen Freund Wagner zu besuchen. Wie es ihm gehe, fragte dieser. „Nicht gut" seufzte Kittl. „Manche Leute leiden an Appetitlosigkeit, andere an Schlaflosigkeit — ich leide an Operntextlosigkeit." „Ich will Dir helfen, lieber Hans", meinte da Wagner, „ich habe einen Text für Dich." Und er holte ein Manuskript hervor, um es Kittl vorzulesen: es war „Bianca und Giuseppe oder die Franzosen vor Nizza", ein Libretto, das er vor zehn Jahren nach Heinrich Königs Roman „Die hohe Braut" entworfen und für die Pariser

Grosse Oper hatte komponieren wollen. Später hatte er den Entwurf des Textes für Reissiger ausgeführt, der sich eine Zeit lang dafür interessierte, aber schliesslich doch von der Komposition abstand. Kittl gefiel das verwaiste Buch vorzüglich, und triumphierend reiste er damit in die Heimat zurück, wo er am 28. September eintraf. Wie willkommen ihm das unverhoffte Geschenk Wagners war, erhellt am besten daraus, dass er mit wahrem Feuereifer den Text in Musik setzte. Schon nach elf Monaten lag die Oper fertig auf seinem Schreibtisch. Kittl fühlte sich seinem Librettisten für die empfangene Anregung so sehr verpflichtet, dass er auf eine Nachricht von Wagners finanziellen Sorgen sich freiwillig zu einem Darlehen, vielleicht als Vorschuss auf die erwarteten Tantiemen, anbot.

Wagner in seiner Antwort (Dresden, 21. März 1847) bestätigte dem Freunde die Tatsache seiner misslichen Geldlage, worein er durch die Mesersche Verlagsunternehmung ein für allemal geraten sei. Seine Gehaltsquittungen habe er bereits drangeben müssen; auch sehe er sich gezwungen, seine Wohnung in der Ostra-Allee, welche 220 Taler kostete, aufzugeben und eine billigere für 100 Taler zu nehmen. Unter diesen Umständen akzeptierte er mit der grössten Dankbarkeit Kittls Anerbieten, ihm durch ein Darlehen behilflich zu sein.

Dass es zu diesem Darlehen wirklich gekommen ist, geht aus einer Anspielung in einem der nächsten Briefe Wagners an den Prager Konservatoriums-Direktor hervor, dessen günstige materielle Stellung ihm einen solchen Liebesdienst nicht eben schwer machte. Am 11. August meldet Wagner nach Prag seinen Konflikt mit dem Intendanten von Lüttichau. Die ganze Theaterwirtschaft sei ihm ein absoluter Gräuel. „Verkehre Du amtlich mit diesen Leuten, so wirst Du die schönsten Sängerinnen und Sänger bald auch wie ich bis über den Hals satt haben."

Kittls Sehnsucht nach der lebendigen Berührung mit dem Getriebe des Theaters wurde durch solche pessimistische Stossseufzer nicht gemindert. Drei Monate später empfing er von Wagner das folgende, sehr freundschaftlich entgegenkommende Schreiben:

Dresden, 16. Dezember 1847.

Liebster Hans!

Sei schönstens begrüsst! Von mir möchte ich Dir Nachricht geben, kann aber leider nicht viel Gutes melden. Meine grössten Anstrengungen, den Rienzi gut herauszubringen, konnten nur zum Teil Erfolg haben — der Sänger der Hauptpartie, so guten Willen er auch hatte, musste weit hinter seiner Aufgabe zurückbleiben; die schlimmen Zerwürfnisse mit dem Berliner Theater-Intendanten, in die ich bei der höchsten Gemeinheit desselben geraten musste, hindern vollends die Konsequenzen meines mühevoll errungenen Erfolges. Dem Wunsche des Königs, meinen Tannhäuser sofort in Berlin aufzuführen, musste ich geradezu widersprechen: ich sagte ihm aufrichtig, ehe nicht ein besserer Geist in die Verwaltung seines Theaters käme, könnte da nichts Anständiges zu Stand kommen. Warten wir auf bessere Zeiten — Hoffnung aber habe ich für das deutsche Theater nicht viel!

Das sollte ich Dir eigentlich nicht sagen, der Du jetzt hoffentlich im Begriffe stehst, die ersten Schritte auf das Theater zu tun. Wie steht es, Liebster? Ich denke viel an Deine Oper und wünsche bald die Nachricht zu empfangen, dass Du damit fertig seist. Ist sie fertig und hast Du damit nichts Besseres im Sinn, so hoffe ich, Du schickst sie mir hieher, um vielleicht sie hier zuerst aufzuführen. Nach allen Erfahrungen kann ich Dir die eidliche Versicherung geben, dass wir in Dresden jetzt doch die beste Oper haben: fehlt dies und jenes, ist auch hier die Mehrzahl der Aufführungen wurmstichig, so haben wir dagegen doch Aufführungen besonderer Art, wie man sie uns nirgends nachmacht. Ich gehöre wieder mit vieler Lust und Liebe Dresden an. Gib also bald Nachricht, oder besser: schicke bald Deine fertige Oper hieher.

In Berlin grüsste mich ein Kammermusikus (ein Böhme) von Dir; — schönen Dank! — Deine Symphonie ist kürzlich mit Beifall in den dortigen Kapell-Soireen aufgeführt worden; — ich wünsche Glück! Mein alter Freund, der hiesige Chordirektor Fischer, liegt mich an, Dich zu bitten, ihm eine bündige Übersicht der Einrichtungen des Prager Konservatoriums zu geben: wozu? hat er mir selbst verschwiegen; — ist es Dir möglich, in Kürze die gewünschten Notizen zu geben, so wirst Du mich dadurch sehr verbinden.

Nun bin ich auch daran, meine Geldangelegenheiten gehörig in Ordnung zu bringen: ich hoffe, es soll mir durch die Hilfe meines Königs, bei dem ich (ganz unter uns gesagt) um eine bedeutende Gehaltszulage eingekommen bin, nicht zu schwer fallen: Bald erhälst Du daher auch in gewissen Beziehungen Nachricht von mir.

Was hast Du zu Mendelssohns Tod gesagt?

Mögen wir beide noch eine Zeitlang leben! Grüsse Deine liebe Schwester; — Euch beide grüsst herzlichst meine Frau.

Leb wohl und gib bald etwas zu hören

Deinem

Richard Wagner.

Kittls Antwort ist unbekannt und wie alle seine Briefe an Wagner von diesem nicht aufbewahrt worden. Wagners Briefe an Kittl aber, deren es mindestens etwa dreissig gab, sind nach seinem Tode an seine Schwester gefallen und kamen von da in die Hände von Autographensammlern. Etwa 15 besass vor Jahren der Verleger Erler in Berlin, eine grosse Partie Bovet in Valentigny. Nach Bovets Tode kam seine Sammlung unter den Hammer, mit Ausnahme der Wagnerbriefe, die im Besitze der Familie verblieben. Einige ihm von Bovet zur Verfügung gestellte Auszüge zitiert Glasenapp, wie die folgende Stelle, worin sich Wagner gegen Kittl (Ende 1847) über allerhand falsche, böswillige Gerüchte beschwert, die man in Leipzig über sein Verhalten bei Mendelssohns Tode ausstreue. „Was soll ich tun? — Dass ich in Dresden eine starke Anzahl Feinde habe ist natürlich: das Schlimme ist, dass ich meinem Wesen nach nichts tun kann, sie mir zu versöhnen. Vielleicht wäre nichts leichter als das. Ich brauchte eben nur geselliger zu sein, und mehr unter die Leute zu kommen. Die grosse Zurückgezogenheit meiner Lebensweise ist an allen albernen Gerüchten über mich schuld. Ich lebe ausser dem Dienst nur in meinem Haus, das jetzt auch sehr abgelegen ist; jeder boshaften Verleumdung meiner Person wird daher um so williger geglaubt, als sehr wenige im Stande sind, entschieden zu widersprechen, weil sehr wenige in meine Nähe kommen. So ist mir oft schon das Unglaublichste über mich zu Ohren gekommen, — wie viel mag ich aber erst gar nicht erfahren! Hier gibt es nur zwei Wirkungen, der tiefste Kummer oder der tiefste Ekel: Ich bin fast schon bei dem Letzteren angekommen."

Mittlerweile war die Kittlsche Oper nicht nur in Partitur vollendet, sondern der Komponist hatte auch eine Aufführung am Prager Theater durchgesetzt und einen Verleger (Breitkopf & Härtel) gefunden. Von alledem setzte er nun erst Wagner in Kenntnis. Dieser entgegnete (4. Januar 1848), er hätte gewünscht, die Oper zuerst in Dresden aufführen zu können, jedenfalls wäre er gern bei einigen Proben zugegen gewesen. Er hoffte wenigstens zur Premiere nach Prag kommen zu können. Zuletzt äusserte er sich noch ausführlich über eine von Kittl vorgenommene Abänderung des Schlusses der Oper, die er nicht billigte und um deretwillen sogar alsbald ein ernster Konflikt zwischen den beiden alten Freunden entbrennen sollte.

Frühlings-Lieder und Tänze.

Von **Fritz Erckmann.**

(Fortsetzung und Schluss.)

Was die musikalische Vertonung anbelangt, so gebührt hinsichtlich der Melodie den altenglischen Frühlingsliedern unstreitig die Palme. Während im übrigen Europa die Musik die Kinderschuhe noch nicht ausgetreten hatte, stand die englische Komposition in schönster Blüte.

Man braucht nicht einmal auf den wundervollen Kanon „Sumer is icumen in" aus dem Jahre 1226 hinzuweisen. Die folgenden zwei Lieder aus dem 16. Jahrhundert mögen den Unterschied beispielsweise zwischen deutschen und englischen Erzeugnissen beweisen.

Das erste Frühlingslied „Rot Röslein" steht nach Wort und Weise in Rhaw, Brunia, 1545 Tom. 1 No. 92. Von den neun Strophen mögen zwei genügen.

Rot Röslein.

Der Marz trit rhein mit freu-den hin fert der

win-ter kalt, die blümlein auff der hei - den

blü - en gar ma - nig - falt.

„Ein edles röslein zarte,
Von roter farben schön,
Blüt in meins herzen garte,
Für all blümlein ichs krön."

Das andere Lied stammt aus der Feder des englischen Komponisten Thomas Morley (1557—1604) und erschien im Jahre 1595 in „The first set of Ballets, for five voices".

Das Ballett, das wir Tanzlied nennen würden, hat, wie das Madrigal, seinen Ursprung in Italien. Giacomo Gastoldi von Caravaggio gilt als der bedeutendste Komponist von Tanzliedern und ist möglicherweise der Erfinder dieser Form.

Nach einer Besprechung des Villanelles gibt Morley in seinem Werk: „Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke" (1597) folgende Beschreibung von dem Ballett: „Es gibt noch eine andere, leichtere Gattung als das Villanelle; man nennt sie Ballette oder Tänze; es sind Lieder, die man zu einer Melodie singt und dazu tanzt Diese und alle andern Arten leichter Musik mit Ausnahme des Madrigals benennt man mit dem allgemeinen Ausdruck „aires". Es gibt ferner noch eine Art von Balletts, die man gewöhnlich Fa las nennt. Die erste Sammlung jener Gattung, die ich kenne, stammte von Gastoldi; ob sich andere auf demselben Felde hervorgetan haben, ist mir nicht bekannt".

Dass Morley mit den Werken Gastoldis genau vertraut gewesen sein muss, beweist er dadurch, dass nicht allein die Texte, die er vertonte, Bearbeitungen, ja zum Teil Übersetzungen der Gastoldischen Tanzlieder waren, sondern dass er von seinem Bruder in Apollo sogar musikalische Motive borgte. Das ist um so mehr zu verwundern, da seine eigne Sammlung von Tanzliedern in einer, jetzt sehr seltenen, Sonderausgabe mit italienischem Text erschien (1595), die jedenfalls für den Export bestimmt war.

Das folgende Mailied ist in vielen Sammlungen des 17. Jahrhunderts [1]) erschienen und wird bis auf den heutigen Tag gern gesungen.

Im Mai.

Thomas Morley.

Der Mai bringt vie - le Won - ne, wir spie-len in der

Son - ne, Fa la la la la la la la la, Fa la

la la la la la. Ein je - der bringt die Maid im

duft'-gen Früh - lings - kleid, Fa la la la la

Fa la la la la la la Fa la la la la.

„Und alle Frühlingskinder
Verlachen jetzt den Winter;
Fa la la.
Die Pfeife tönet laut,
Ich tanz mit meiner Braut,
Fa la la.

Wer möcht zu Hause weilen?
Lasst uns ins Freie eilen!
Fa la la.
Wir laden alle ein
Zum fröhl'chen Ringelreih'n.
Fa la la.

Zum Schluss dieser Studie sei noch kurz der geistlichen Frühlingslieder gedacht. Die meisten diesbezüglichen Texte sind Umbildungen weltlicher Lieder. Zu welchem Zwecke man geistlicher Mailieder bedurfte und die Texte, deren Ursprung vielleicht noch in die heidnische Vorzeit der Germanen zurückreicht, umbildete, geht aus einer Bemerkung von B. Hölscher [2]) hervor:
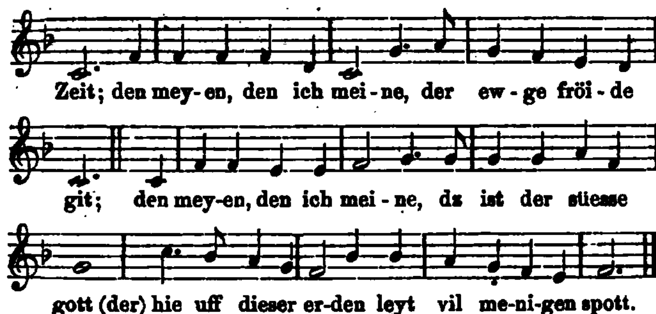
„Einer besonderen Andacht und mystischen Betrachtung des Leidens Christi war der Monat Mai gewidmet: die Mystiker auch eben sollen diese Sitte eingeführt haben. Noch heutigen Tages wird in manchen süddeutschen Dorfgemeinden ein Maienbaum aufgerichtet und mit den Leidenswerkzeugen geschmückt. Das Festum lancae et clavorum domini und inventionis s. crucis fällt in diese Jahreszeit".

In katholischen Gesangbüchern sind verschiedene geistliche Mailieder enthalten. Ob sie aber, ähnlich wie Prozessionslieder, vom Volk öffentlich gesungen wurden, ist nicht bekannt. Die Melodie des folgenden Mailiedes aus dem 14. Jahrhundert wäre vielleicht längst vergessen, wenn sie nicht mit einem „geistlichen Text" gepaart worden wäre. Franz M. Böhme gibt das Lied in folgender Form:

Mailied des 14. Jahrhunderts.

Ich weiss mir ei - nen mey - en in die - ser heil'-gen

[1]) Auch in dem Aberdeen Cantus 1682.
[2]) „Niederdeutsche geistliche Lieder aus dem Münsterlande". 1854.





Carl Eitz.

Von **Gustav Borchers.**

Am 2. Juli feierte Carl Eitz in Eisleben im Kreise seiner Freunde und Schüler seinen 60. Geburtstag. Wenn wir erst heute darauf zurückkommen, so liegt dies eben in dem verspäteten Erscheinen dieser Nummer begründet.

Eitz ist weder Musiker noch Musikgelehrter, sondern Mathematiker und Physiker, und doch hat er eine eminente Bedeutung für die musikalische Theorie und Praxis durch seine Erfindungen gewonnen.

Ausser einem kleinen Schallwellenapparat und einer Wellenscheibe, die weite Verbreitung in Universitäten und Schulen gefunden haben, trat Eitz im Jahre 1892 mit dem Plane zu einem Reinharmonium hervor, das auf Veranlassung des berühmten Helmholtz auf Kosten des Kgl. preussischen Ministeriums von der Firma J. & P. Schiedmayer in Stuttgart gebaut wurde und die Möglichkeit bietet, die melodisch reine (pythagoräische) und die harmonisch reine Stimmung durch feststehende Instrumentaltöne hörbar zu machen und dadurch dem beide Stimmungen vergleichenden Ohre zum Bewusstsein zu bringen.

Dem Musiker, der, am Klavier aufgewachsen, sich um die Phänomene der Akustik weniger gekümmert hat — und deren gibt es leider sehr viele — wird es zunächst ganz schwindlig, wenn er hört, dass dieses Harmonium von Eitz 104 in der Tonhöhe verschiedene Töne in der Oktave erklingen lässt. Hat er aber die wirklich reinen Intervalle desselben erst gehört und genossen, so möchte er nie wieder zur temperierten Stimmung unserer Tasteninstrumente zurückkehren, denn er erachtet sie nun für eine Einrichtung, die nur musikalischen Grobschmieden genügen kann. Bei weiterem Eindringen in die Theorie der Stimmungsprinzipien wird er freilich einsehen, dass mit den beiden „reinen" Stimmungen denn doch nicht immer auszukommen ist, so dass man unter Umständen der temperierten Stimmung dankbar ist, wenn sie zu Kompromissen verhilft, die die ersteren nicht zu leisten vermögen.

Über solche Fragen wird man sich schwer durch theoretische Aufstellungen, leicht durch das Ohr klar. Letzteres hat Eitz der gebildeten Welt durch sein Harmonium, das übrigens im Institut für experimentelle Physik am Reichstagsufer unter der Obhut des Herrn Prof. Dr. M. Planck steht, möglich gemacht.

Über das Verhältnis der temperierten zu den reinen Stimmungen sagt Arthur v. Oettingen in der neuen, bei Veit & Co. in Leipzig erschienenen Auflage seines „Dualen Systems der Harmonie", dass „die Technik durch die temperierte Stimmung zwar an Einfachheit unendlich gewonnen habe und wir damit vortrefflich auskommen, weil unser Ohr alles an der reinen Stimmung Fehlende ergänzt. Beim Gesange aber, ohne Begleitung, kann nur in reiner Stimmung intoniert werden; auch Streichinstrumente, Orchester und Quartett spielen rein". Es besteht also doch die Forderung, dass das Ohr des feingebildeten Musikers für die Verhältnisse der reinen Stimmungen empfänglich sei und die Korrektur der temperierten Stimmung kontrolliere. Tatsächlich erfüllen wirkliche Künstler auf Streich- und Blasinstrumenten — namentlich in den höher gelegenen — diese Anforderungen, aber es geschieht vollkommen unbewusst, fast instinktiv. Selten nur gibt es einen Orchestermusiker, der sich durch Berechnung der Intervalle zum bewussten Regulieren der Tonhöhen durchzuringen sucht.

Weshalb ist es so schwer, sich über feinere als Halbtonunterschiede Rechenschaft zu geben?

Darauf ist zu antworten: Über eine Sache, für die wir keine Worte haben, können wir nicht reden. Für die Töne, welche zwischen zwei Halbtönen liegen, haben wir einfach **keine Bezeichnungen.** Die Physiker haben sich in etwas geholfen durch Hinzufügung von + 1 und — 2 etc., indem sie mit den Zahlen Erhöhungen oder Vertiefungen von Kommaunterschieden meinen. Mit diesen Anhängseln wird die Sprache aber dermassen umständlich und schwerfällig, dass sie kaum klare Begriffe zu vermitteln vermag.

Eitz hat der Welt nun ein Tonnamensystem geboten, das für jeden der 53 Kommaunterschiede in der Oktave — durch Bosanquetsche Temperierung als fast absolut rein betrachtet — einen selbständigen, präzisen, aus einem Konsonanten und einem Vokal bestehenden, das Verhältnis der Töne zu einander klar bezeichnenden Namen enthält und zudem noch den ausserordentlichen Vorteil höchster Gesanglichkeit hat.

Dabei stimmen alle Beurteiler, soweit sie das Tonsystem an sich überhaupt begriffen haben, darin überein, dass das **„Tonwort"** — so nannte der Erfinder sein Tonnamensystem — trotz der strengen Konsequenz im logischen Aufbau die Aufgabe verblüffend einfach löst.

Alles Geniale ist eben einfach! Jedes Kind fasst es sofort und die grössten Gelehrten finden ihr Genüge daran. Im fünften Bande des schon erwähnten „Dualen Systems der Harmonie" sagt Arthur v. Oettingen: Jedermann im Volke müsste nach Noten singen lernen. Die von Carl Eitz eingeführten Tonnamen verdienen durchaus Beachtung. Eitzs Tonsilben sind geistreich erfunden, sie gestatten, sowohl das temperierte wie das reingestimmte System anzuwenden, so dass selbst auf höheren Unterrichtsstufen das System nicht versagt. Von der reinen Stimmung im Unterricht abzusehen, sowohl bei angehenden Künstlern als auch Dilettanten, ist selbst für das Anfangsstadium nicht gut und nicht berechtigt".

Haben wir nun leicht fassliche, einen logischen Zusammenhang bildende sprachliche Neubildungen für die Töne, so ist nicht einzusehen, weshalb wir sie den überkommenen, lediglich aus „Zufälligkeiten zusammengesetzten", nur einen kleinen Ausschnitt von Tönen bezeichnenden Buchstabennamen nicht vorziehen sollten, zumal die Praxis bewiesen hat, das sie sich wegen ihres euphonisch schönen, starke Gegensätze hervorrufenden Klanges **ausserordentlich leicht einprägen,** namentlich beim Singen.

Eine Zeit wie die unsere, die die Verfeinerung aller Sinne — namentlich in künstlerischer Richtung — als eine der Hauptaufgaben der Erziehung bezeichnet hat, wird des „Tonwortes" nicht mehr entraten können, wenn sie sich eine gediegene auf äusserste Reinheit und Schönheit der Töne abzielende gesanglich-musikalische Bildung des gesamten Volkes sichern will.

Durch Aufnahme des Tonwortes in die Praxis — und das geschieht wohl am einfachsten von der Schule aus — ist die Möglichkeit verfeinerten **Musikgeniessens** und — **Musikschaffens** gegeben. Viele Musiker — namentlich Violinlehrer — und Gesanglehrer haben es sich schon zu Nutze gemacht.

Die Tonwortfreunde haben sich jüngst zu einem „Tonwortbunde" zusammengeschlossen, unter den Ehrenmitgliedern des Bundes befinden sich Leuchten der Wissenschaft, die zustimmend beigetreten sind. Schon hat das Tonwort also kräftig Wurzel geschlagen. Möge es dem Erfinder Carl Eitz vergönnt sein, noch den vollen Erfolg seines Werkes zu erleben.



Zur Jubelfeier der „Wagner-Vereeniging" in Amsterdam.

Von **S. Bottenheim.**

Zu den bedeutendsten musikalischen Ereignissen Hollands gehören wohl die je zweimal jährlich stattfindenden Aufführungen des Amsterdamer Wagnervereins. Am 28. v. M. beging dieser Verein die Jubelfeier seines fünfundzwanzigjährigen Bestehens; ein kurzer Rückblick auf seine Geschichte und seine Leistungen erscheint daher wohl nicht ganz überflüssig. Betrachten wir zunächst das musikalische Leben in Holland vor dem Jahre 1883, einer Zeit, wo man noch den Modernen den ihnen gebührenden Platz verweigerte. Wenn ich jetzt den Namen Verhulst als den damals massgebenden

Faktor im musikalischen Leben nenne, so ist damit fast alles gesagt.

Verhulst, der grosse Freund Mendelssohns und Schumanns, verhielt sich Wagner gegenüber durchaus ablehnend und bekämpfte ihn aufs heftigste. Man kannte Wagner in Holland wohl durch die Aufführungen der Rotterdamer Deutschen Operngesellschaft, diese blieben aber doch immer im Repertoire-Verhältnis, während zu Musteraufführungen natürlich die Zeit und auch die notwendigen Mittel fehlten. Zwar besuchte auch das wandernde Richard-Wagner-Theater Angelo Neumanns auf seiner Tournee Amsterdam: die Aufführungen waren wohl recht gut besucht, konnten sich sogar eines schlagenden Erfolges rühmen, aber von einem nachhaltigen Eindruck — mit Ausnahme der Leistungen der Reicher-Kindermann — konnte kaum die Rede sein. Der „Wagnerblitz" hatte bei der grossen Masse eben noch nicht gezündet. Anders bei Herrn Dr. Henri Viotta, einem begeisterten Wagnerianer.



Dr. Viotta, am 16. Juli 1848 zu Amsterdam geboren, studierte in seinen Jünglingsjahren Musik. Er besuchte das Cölner Konservatorium, das er mit dem ersten Preise verliess. Nun widmete er sich dem Studium der Rechte an der Universität zu Leiden. Im Jahre 1877 erhielt er die Doktorwürde nach einer Dissertation über „Das Autorenrecht des Komponisten", aber nachdem er kaum ein Jahr lang seine Praxis als Rechtsanwalt ausgeübt hatte, ward die Liebe zur Musik wieder so stark in ihm, dass er beschloss, sich nun ganz der Kunst zu widmen. Den Bayreuther Festspielen der Jahre 1876 und 1882 hatte Viotta beigewohnt und kam mit unauslöschlichem Eindrucke zurück. Von diesem Zeitpunkt an trat Viotta als energischer Vorkämpfer für Richard Wagner und seine Ideale in die Öffentlichkeit und fand bald Anschluss an einige Gleichgesinnte in Amsterdam. Im Sommer 1883, kurz nach dem Tode Richard Wagners, richtete Viotta an einige Wagnerianer und verschiedene Musikfreunde in Holland ein Rundschreiben mit der Aufforderung, einen Verein zu gründen, dessen Aufgabe es sein würde, Aufführungen der Werke Richard Wagners und dessen Gesinnungsgenossen in Amsterdam zu ermöglichen und ihn nach dem Meister zu benennen. Die Aufführungen sollten nur den Mitgliedern zugänglich sein, also ganz den Charakter einer privaten Veranstaltung tragen. Alle kommerziellen Absichten waren völlig ausgeschlossen und nur die reine Kunst zum Ideal erhoben.

Anfangs war natürlich die Zahl derer, die sich als Mitglieder einschreiben liessen, sehr klein, da Verhulst und die anderen Anti-Wagnerianer mit aller Gewalt der neuen Bewegung widerstrebten. Trotz alledem konnten sie die Gründung des Vereins nicht hintertreiben. Schon am 26. Januar 1884 fand das erste Konzert statt. Im Programmbuch schrieb Viotta als Vorwort u. a.: „Obgleich Wagners Werke zur dramatischen Aufführung im Theater bestimmt sind, kommt uns jedoch die Meinung derjenigen, welche behaupten, dass eine fragmentarische Aufführung im Konzertsaale ungeeignet wäre, unrichtig vor. Wagner selbst hat in verschiedenen Konzerten unter grossem Beifall Bruchstücke seiner Werke dirigiert, nicht allein als er noch nicht in der Lage war, seine Schöpfungen seinen Forderungen gemäss im Theater aufzuführen, sondern auch nach den Bayreuther Musteraufführungen des Jahres 1876."

„Wenn also unser Verein mit der Hoffnung, dass er dem Wachsen der Zahl seiner Mitglieder gemäss, bald auch eine dramatische Vorstellung geben können wird, vorläufig nur Bruchstücke im Konzertsaal zu Gehör bringt, glaubt er nichts zu tun, was die Manen des grossen Meisters erzürnen könnte."

Viotta hatte sich zum ersten Konzert der Mitwirkung von Marianne Brandt und Karl Hill als Solisten versichert, und beide Namen deuten schon auf den Geist, der den neugegründeten Verein beseelte. Mit wachsendem Interesse wurden die ersten Leistungen des Vereins, welche auch zugleich die ersten bedeutenden Leistungen des Herrn Viotta als Dirigent waren, beobachtet; die Tagespresse, zumal die Amsterdamer Hauptzeitung, schrieb recht günstig und überaus anerkennend über das erste Konzert, und so erwarb sich der Verein bald viele Freunde. An eine dramatische Aufführung konnte aber vorläufig nicht gedacht werden, einerseits in Ermanglung einer guten Bühne, andererseits der grossen Kosten wegen. Alljährlich fanden zwei Konzerte statt, worin immer wieder neue Bruchstücke aus Wagners Werken mit berühmten Solisten gegeben wurden, bis man im Jahre 1889 Aufführungen ganzer Akte veranstaltete. Schon waren die Vorbereitungen zu einer ganzen dramatischen Vorstellung getroffen, als am 20. Februar 1890 das Theater in Amsterdam abbrannte. Man musste also den Neubau des Stadttheaters abwarten, denn es gab sonst keine maschinell genügend ausgerüstete und zu „Ring"-Aufführungen geeignete Bühne. Dennoch sollte schon vor der Eröffnung des neuen Theaters der Verein seinen Mitgliedern eine vollständige Aufführung darbieten können. Am 19. Mai 1893 wagte es Viotta, den „Siegfried" aufzuführen. Zwar machten sich mehrere Umstände lästig bemerkbar: so war die Bühne (dieselbe, auf der auch die Neumannschen Gastvorstellungen stattgefunden hatten), maschinell durchaus ungenügend eingerichtet, man musste sich statt mit elektrischem Licht mit Gasbeleuchtung behelfen, ferner sagte der Sänger des Wanderers im letzten Momente ab, und konnte nur schwer ersetzt werden, und dazu kam noch die für Amsterdam ungewöhnlich frühe Anfangsstunde. Trotz alledem erzielte die Aufführung einen ausserordentlichen Erfolg. Die folgende Aufführung fand am 23. November 1894 im neuen Stadttheater statt, es war „Die Walküre". Der Verein liess sich für diese Vorstellung, wie auch für alle folgenden Aufführungen bei Burghart in Wien Dekorationen anfertigen. Diese Dekorationen sind Eigentum des Vereins und dürfen nur zu dessen Aufführungen benutzt werden. Nach der „Walküre" folgten im Laufe der Zeit „Siegfried", „Die Meistersinger von Nürnberg", „Tristan und Isolde", „Götterdämmerung", „Das Rheingold", „Lohengrin" und endlich im Jahre 1905 „Parsifal". Alle diese Werke wurden unverkürzt und fast in vollendeter Weise gegeben. Stets war der Verwaltungsrat bemüht, den Mitgliedern nur das Allerbeste zu bieten; seitens der Mitwirkenden konnte man aber auch eine Begeisterung konstatieren, wie man sie nur selten antreffen wird.

So sind in den Anfangsjahren als Solisten aufgetreten u. a. die Damen: Materna, Malten, Brandt, Moran-Olden, Klafsky, Bettaque, Mailhac, Staudigl, Jaïde. Ferner die Herren: Van Dyck, Gudehus, Alvary, Winkelmann, Grüning, Anthes, Hofmüller, Hill,

Blauwaert, Plank, Schelper, Siehr, Messchaërt, Jensen usw. Also fast lauter berühmte Bayreuther Künstler. Bei den späteren Aufführungen versicherte man sich auch der Mitwirkung von Künstlern wie Rosa Sucher als Isolde und Sieglinde, Marie Wittich als Sieglinde, Alvary als Siegfried und Tristan, Van Rooy und Feinhals als Wotan und Sachs, Burgstaller als Siegmund und Siegfried, Vogl und Briesemeister als Loge, Friedrichs und Nebe als Alberich und Beckmesser, Lieban als Mime, Hofmüller in der gleichen Rolle und als David, Forchhammer und Litvinne als Parsifal und Kundry. Bemerkenswert ist, dass Marie Wittich, die im vorigen Jahre noch einen grossartigen Erfolg als „Sieglinde“ davongetragen hat, schon im Jahre 1890 in einem Konzert des Wagnervereins an Stelle der erkrankten Frau Malten auftrat und Hervorragendes leistete.

Ein sehr wichtiger Faktor war bei einzelnen Aufführungen der Chor. Dieser wurde von begeisterten Mitgliedern, fast ausschliesslich Dilettanten, gebildet, und damit war auch die Wagneridee, nämlich „das ganze Volk solle sich an der Handlung beteiligen“, in Erfüllung gegangen. Wer nur einigermassen die schwere Aufgabe des Chores in Werken wie „Lohengrin“ und „Parsifal“ kennt, muss auch in dieser Beziehung Viotta die ihm gebührende Bewunderung zuteil werden lassen. Wir können nicht umhin, hier den Namen des Herrn Emil Valdek aus Darmstadt zu erwähnen, der seit elf Jahren als Regisseur dem Vereine in wahrhaft künstlerischer Weise zur Seite gestanden hat. Das berühmte „Concertgebouw“-Orchester vertritt seine Partie beiden Aufführungenseit Jahren schon hervorragend.

So besteht die „Wagnervereeniging“ jetzt bald 25 Jahre, in denen man stets einmütig das Ziel im Auge hatte: „Zu neuen Taten!“ Als also im Jahre 1905 der Vorstand des Vereins seinen Mitgliedern den „Parsifal“ bekannt machen wollte — noch immer werden die Aufführungen im geschlossenen Kreise veranstaltet — glaubte er nichts wider den Geist des grossen Meisters getan zu haben. Darum beantwortete er alle Proteste mit Stillschweigen und wirkte unbeirrt auf seinem vorgeschriebenen Wege fort. Heute wollen wir uns nur darauf beschränken, den Verein energisch gegen die Idee mancher zu verteidigen, die da meinen, dass „materieller Gewinn“ und „Erwerbsgier“ die damalige Triebfeder der „Wagnervereeniging“ gewesen. Dass aber schon seit Jahren in Bayreuth ihre Verdienste richtig gewürdigt wurden, zeigt das Bayreuther „Handbuch für Festspielbesucher von 1899. Hier schrieb Eduard Reuss in einem Artikel „Über die Zukunft der Wagnervereine“: „Einen grossen Schritt weiter hat der Amsterdamer Wagnerverein getan, indem er vollständige Theatervorstellungen ganz im Bayreuther Stile veranstaltet hat; dazu gehören freilich die grossartigen Mittel, über die eben nur jener Verein verfügt. Er kommt der Aufgabe des allgemeinen Vereins besonders dadurch nahe, dass er das grösste Gewicht darauf legt, dass die Vorstellungen nicht den Charakter gewöhnlicher Theateraufführungen, sondern den der Bayreuther Festspiele tragen.“ Und wo nun die Rede von den „grossen Mitteln“ ist, so dürfen wir nicht verschweigen, dass diese Mittel nicht vorhanden wären, wenn nicht ausser den Mitgliedsbeiträgen einige opferfreudige Herren des Vorstandes als wahre Mäcene stets grosse Summen zur Verfügung gestellt hätten. Wir beschränken uns darauf, hier nur einen Namen zu erwähnen, nämlich den des im Anfang dieses Jahres leider verstorbenen Herrn Julius Bunge, der als Präsident und grosser Gönner des Vereins diesem stets mit Rat und Tat beigestanden hat, und dessen Sohn seit Jahren den technischen Teil der Aufführungen in meisterhafter Weise leitet. Schliesslich sei noch der Wahlspruch Viottas erwähnt, der wohl am besten seine künstlerischen Absichten illustriert, nämlich die Goetheschen Worte: „In der Kunst ist das Allerbeste gerade gut genug“.

Rundschau.

Oper.

Barmen-Elberfeld.

Die Barmer Bühne dehnte entgegen der sonstigen Gepflogenheit die Spielzeit dieses Mal auf volle 7½ Monate, vom 15. September bis 1. Mai, aus. Obwohl unglücklicher Umstände wegen weder ein Heldentenor noch Heldenbariton in den letzten Monaten unter den heimischen Künstlern vorhanden war, gelang es der rührigen und opferbereiten Direktion (Otto Ockert) durchweg, ausreichenden Ersatz von ausserhalb zu finden, so dass auch während der letzten 4 Wochen die Wagnerschen Musikdramen Siegfried, Götterdämmerung, Tristan und Isolde (H. Forchhammer u. Frl. Kahler in den Titelrollen), die Meistersinger, ferner Hoffmanns Erzählungen, die Salome, Tiefland anerkennenswerte Aufführungen erhielten.

Im Anschluss an den 10 Abende füllenden Wagner-Zyklus beschloss Elberfeld die Saison mit der trefflichen Aufführung der Salome, in welcher die nach Bremen berufene hochdramatische Marg. Kahler noch einmal den strahlenden Glanz und den metallischen Klang ihres vorzüglich geschulten Organs bewundern liess und der ebenfalls scheidende Kapellmeister Coates (nach Dresden engagiert) zeigte, was ein Orchester unter der Leitung eines künstlerisch fein gebildeten Dirigenten zu leisten vermag.

H. Oehlerking.

Bremen.

Mit den diesjährigen Mai-Festspielen hat Frau Hofrat Selma Erdmann-Jesnitzer, die nach dem vor zwei Jahren erfolgten Tode ihres Gatten die Direktion des Stadttheaters innegehabt hat, um sie nunmehr an Herrn Hubert Reusch vom Deutschen Theater in Hannover abzutreten, nicht nur ihrer von künstlerischem Geiste beseelten und mit seltener Energie durchgeführten Direktionstätigkeit einen würdigen, ja man kann sagen glänzenden Abschluss gegeben und sich selbst ein Denkmal von dauerndem Werte gesetzt, sondern auch dem Publikum ganz ausserordentliche Genüsse geboten. Allerdings konnten daran nur die verhältnismässig wenigen teilnehmen, welche imstande waren, den nicht unbedeutenden Eintrittspreis zu erschwingen. Da die Karten in kürzester Zeit vergriffen waren, so gingen die Berichterstatter der auswärtigen musikalischen Zeitschriften leer aus. Ich würde über die Maifestspiele also nichts berichten können, wenn ich mich nicht gleich anderen Mitgliedern des Philharmonischen Chores und des Bremer Lehrer-Gesangvereins dafür hätte gewinnen lassen, in der „Götterdämmerung“ und den „Meistersingern“ in den Chören mitzuwirken. Dadurch habe ich doch einiges gesehen und gehört.

Bei fünf aufeinanderfolgenden Vorstellungen ausverkaufte Häuser, ein Publikum, das kam voll Begierde, Wagners grosse Musikdramen in glänzender Vorstellung zu geniessen, „Bayreuth in Bremen“ mitzuerleben, erwartungsvoll und festfreudig gestimmt, das waren schon gewisse äussere Bedingungen dafür, dass eine echte, rechte Feststimmung sich entwickeln konnte. Am 5., 7., 10. und 12. Mai wurde „Der Ring“ gegeben, am 14. Mai folgten „Die Meistersinger“. Es würde sehr misslich sein, wollte man Vergleiche mit Bayreuth anstellen. Dazu fehlte doch diesen Aufführungen eine ganze Reihe von Vorbedingungen, um es mit denen in Bayreuth aufnehmen zu können. Neben Mängeln mehr äusserlicher Natur, wie der Mangelhaftigkeit der zum Teil schon recht alten Dekorationen und Kostüme, fällt hier vor allem die Unmöglichkeit ins Gewicht, ein von einheitlichen künstlerischen Ideen durchdrungenes Ensemble zusammenzubringen, wie es nur durch langes Zusammenspiel erzielt werden kann. Es darf auch nicht verschwiegen werden, dass kleine Fehler gemacht worden sind, aber im grossen und ganzen muss doch diesen Aufführungen das Lob gespendet werden, dass sie eine künstlerische Tat allerersten Ranges bedeuteten.

Die musikalische Leitung des „Ringes“ war, zum Schaden für die Einheitlichkeit des Ganzen, unter vier Dirigenten verteilt. Von den beiden ständigen Kapellmeistern des Stadttheaters leitete Hr. Jäger „Das Rheingold“, Hr. Egon Pollak den „Siegfried“, während „Die Walküre“ von Hrn. Prof. Max Schillings, die „Götterdämmerung“ von Hrn. Gustav Brecher (Hamburg) dirigiert wurde. Gegenüber den ständigen Leitern, die mit dem Orchester völlig vertraut sind, und in deren Intentionen auch die Musiker vollkommen eingeweiht sind, hatten die beiden Gastspieldirigenten naturgemäss einen schweren Stand, doch füllten auch sie, wenn es ihnen auch nicht gelang, der Musik durchgehends ihren persönlichen Stempel aufzudrücken, ihren Platz in Ehren aus und wurden mit Beifall und Lorbeerkränzen belohnt. Günstiger gestellt war der dritte Gastdirigent, Hr. Prof. Karl Panzner, der für das Orchester kein Fremder ist, sondern dasselbe Orchester

in den Philharmonischen Konzerten durch Jahre hindurch von Erfolg zu Erfolg geführt hat. Er, der Sieggewohnte, errang mit der unvergleichlichen Leitung der „Meistersinger" abermals einen vollen Sieg.

Das Orchester selbst war für diese Abende verstärkt worden — auch die Wagnerschen Tubenbläser fehlten nicht. Es hat in dieser Zeit Bedeutendes geleistet in der glänzenden Bewältigung der ihm gestellten Aufgaben, in der Anpassung an die so verschieden gearteten Dirigenten, an künstlerischer Intelligenz und geistiger Elastizität.

Die besten Kräfte unseres Opernpersonals vereinigten sich mit den hervorragendsten auswärtigen Vertretern der Wagnerpartien zu edlem Wettstreit. Von letzteren seien genannt: Karl Perron, Dr. Briesemeister, Robert vom Scheidt, Julius Lieban, Wilhelm Rabot, Marie Götze, Ernest van Dyck, Marie Wittich, Edyth Walker, Ernst Kraus, Franz Gessner, Leopold Demuth, Josef Geis, Hans Tänzler, Hans Rüdiger, Erika Wedekind.

In den Chören wirkten neben dem Theaterchor Mitglieder des Philharmonischen Chores und des Bremer Lehrergesangvereins mit. Wenn diese auch, grösstenteils bühnenunkundig, ihre Aufgaben nicht durchgängig vollkommen einwandfrei lösten, so trugen sie doch wesentlich zur Belebung des Bildes und zur Erhöhung des Interesses beim Publikum bei. Der Tanz auf der Festwiese im 3. Akt der Meistersinger wurde von den Damen und Herren der Stadt aufgeführt. Die Festwiese bot so ein buntbewegtes Bild, und der Schlusschor gestaltete sich zu einer imposanten Verherrlichung der deutschen Kunst.

Beim Publikum war eine von Abend zu Abend steigende Begeisterung zu bemerken, die sich in Stürmen von Beifall und Hervorruf der darstellenden Künstler und Dirigenten äusserte.

Dr. R. Loose.

Breslau.

Unsere Oper hat sich kurz vor Schluss der Saison noch einmal zur vollen Höhe ihrer Leistungsfähigkeit aufgeschwungen und einen Wagnerzyklus (mit Ausschluss des „Rienzi") herausgebracht, der in seinen einzelnen Teilen wie in seiner Gesamtheit einen glänzenden Verlauf nahm und um so höher zu bewerten ist, als er ausschliesslich mit eigenen Kräften durchgeführt wurde. Die Leitung lag in den Händen der Kapellmeister Prüwer und Schmiedel; für die szenischen Arrangements zeichnete Hugo Kirchner. Herr Schmiedel verlässt uns leider mit Schluss der Saison, um nach Nürnberg überzusiedeln. Seine Stelle wird mit dem von Danzig herübergekommenen jugendlichen Kapellmeister Rudolf Krasselt besetzt, der trotz seiner jungen Jahre in zwei Gastrollen („Meistersinger" und „Samson") bewies, dass er mit seinem Taktstocke die Massen sicher beherrscht und als höchst schätzenswerte Beigaben Temperament und poetisches Empfinden mitbringt. Bei dem ausserordentlich starken Opernbetrieb, wie er an unserm Stadttheater im Schwange ist, wird Herr Krasselt ein reiches Arbeitsfeld vorfinden. Herrn Prüwer, dem Unermüdlichen, dem in allen Sätteln gerechten Taufpaten aller Novitäten ist eine Entlastung von Herzen zu gönnen. Von den Neuheiten, die er in der verflossenen Saison vorführte, schlug allerdings nur d'Alberts „Tiefland" ein. Zwei andere — Reichweins Oper „Die Liebenden von Kandahar" und Boschettis Einakter „Die Brüder" — erwiesen sich als Nieten. Schade, dass Geld, Zeit und Mühe nicht einem anderen, deutschen Werke zu gute kamen. Schillings und Pfitzner z. B. sind bei uns als Dramatiker noch unbekannte Grössen. Grosse Liebe und viel Fleiss hatte Prüwer der Wiederbelebung von Charpentiers „Louise" gewidmet. Die Aufführung gehörte zu den besten Taten unserer Oper in der verflossenen Saison. Im Mittelpunkte stand die vor Genusssucht und Freiheitsdrang förmlich fiebernde Louise der Fr. Verhunk. Ausgezeichnet gab Herr Günther-Braun den Bohémien Julien, doppelt glänzend, weil er die sehr unbequem liegende Rolle auch stimmlich vollkommen meisterte. Lebenswahr und packend zugleich war der Vater des Herrn Dörwald, und in ihrer brutalen Härte und Verständnislosigkeit für das Fühlen und Denken der Tochter konnte die Mutter nicht konsequenter durchgeführt werden, als es durch Frl. Neisch geschah. Kurz vor Toresschluss kam auch Mozart noch einmal zu Worte und zwar mit seinem „Don Juan". Die Wiedergabe hielt sich auf einem guten Durchschnittsmasse. Starke Eindrücke hingegen brachte eine Aufführung der „Zauberflöte" mit Frau Nast, die eine ideale Pamina gab. Ausser dem Gastspiel dieser Künstlerin ist nur noch das einmalige Auftreten der ausgezeichneten Berliner Altistin Marie Götze in der Rolle der Dalila zu erwähnen. Andere Gäste bekamen wir nicht zu sehen, auch nicht zum Zwecke des Engagements, da der vakante Posten der Jugendlichdramatischen inzwischen mit Frl. Klebe besetzt worden ist. Das Solopersonal unserer Oper ist somit wieder komplettiert, und da es ein vorzügliches ist, dürfen wir der kommenden Spielzeit mit Zuversicht entgegensehen.

Zum Schluss noch ein Wort über das neue Breslauer „Schauspielhaus", das 1907 eingeweiht wurde und sich gleichfalls mit der musikalischen Dramatik befasst, allerdings nur mit dem allerleichtesten Genre, der Operette. Ausflüge ins Reich der komischen Oper sind zwar verheissen, aber nicht ausgeführt worden. Die am Schauspielhause wirkenden Kapellmeister Fuchs und Jarno sind Meister ihres Faches; es steht ihnen aber kein erstklassiges Solistenensemble zur Verfügung. Immerhin zeichneten sich die von ihnen geleiteten Aufführungen durch sorgfältige Vorbereitung und schöne Abrundung aus. Die Ausstattung war zumeist sehenswert, was nicht wunder nehmen darf, da dem vortrefflichen Regisseur und Mitdirektor Eger ein völlig neuer Fundus zu Gebote stand.

Paul Werner.

Dresden.

„Frühlingsnacht", lyrisches Drama in einem Aufzuge, Dichtung und Musik von G. Schjelderup; „Zierpuppen", musikalische Komödie in einem Aufzuge, Musik von Anselm Götzl. Uraufführungen im Königl. Opernhaus zu Dresden am 1. Mai.

Wenn auch im allgemeinen nicht hervorragend, so ist doch an den beiden Werkchen manches Gute, das hervorgehoben zu werden verdient. Dieser „Frühlingsnacht" brachte ich äusserst geringe Erwartungen entgegen, denn die bisherigen Kompositionen Schjelderups („Opferfeuer" u. Lieder), erschienen mir gesucht, gequält, von krankhaft überspanntem Empfinden diktiert und höchst unwirksam. Diesen Eindruck muss ich nun dahin berichtigen, dass Schjelderup immerhin ein ernsthafter Musiker ist, der in seiner Art jedenfalls tief und aufrichtig empfindet, und von gelegentlichen, heutzutage kaum zu vermeidenden Anlehnungen abgesehen, eigene Töne und Farben findet, die in einem bestimmten, scharf abgegrenzten Gebiet eines gewissen intimen Reizes nicht entbehren: im Gebiet des Zart-Lyrischen. Es handelt sich hier um zwei Liebende, die sich nicht angehören sollen und daher gemeinsam in den Tod gehen: sie durch Gift, das sie aber nicht abhält, eine gute halbe Stunde recht kräftig zu singen, er durch den Dolch, als er sie plötzlich hinsinken sieht; und in dieser halben Stunde tauschen beide in zartem Zwiegesang ihre früheren Liebeserinnerungen aus. Als Bühnenwerk ist das ganze von vornherein ein totgeborenes Kind, vielleicht wäre der Konzertsaal der geeignetere Ort; dann könnten aber die ersten Szenen mit jenen Nebenpersonen zum guten Teile gleich weg bleiben. Manche eigenartige Gedanken fesseln den Musiker. Feinheiten im Ausdruck, in der Ausgestaltung des Orchesterparts, in der Stimmungsdetailmalerei zeugen von Persönlichkeit, von starkem Gefühl; es fehlt alles Starke, Kraftvolle, Gesunde, aber der moderne Geschmack liebt ja diese Art, und daher war der Beifall der Zuhörer weit lebhafter als man erwartete. Die Vertreterin der Hauptrolle, Frau Minni Nast, sang wirklich wunderschön und brachte den poetischen Duft einer vernichteten Mädchenblüte überzeugend zur Geltung. Weniger gut war ihr Partner, Hr. Sembach. Im Tiefland, als Naturbursche, war er wirklich ganz hervorragend; sobald aber ernstlich Gesangskunst verlangt wird, versagt er. Ich habe dies schon einigemal in meinen letzten Berichten konstatiert, jetzt tritt dies immer mehr hervor. Gerade in dieser Rolle sei ihm allerdings zugegeben, dass die Hauptschuld am Komponisten liegt, der sehr unsanglich schreibt und die Singstimmen seine verstiegenen Wege gehen lässt, ohne sich um die elementare Klangwirkung, um Registerverbindung und Höhenbehandlung zu kümmern. Herr Rains und die Damen Eibenschütz, Bender-Schäfer und Keldorfer hatten in den Nebenrollen keine Gelegenheit hervorzutreten.

Der Textdichter des zweiten Werkes, Richard Batka, hat sich aus Molières „Précieuses ridicules", unter Verzicht auf alle feineren Spitzfindigkeiten, einen flotten Einakter zurecht geschnitten, der trotz der Einfachheit und Harmlosigkeit der Motive sehr wirksam ist, wenigstens dann, wenn so glänzende Vertreterinnen der Frauenrollen wie Frl. Seebe (in der ersten

Aufführung Frau Wedekind) und Frl. v. d. Osten in keckem, lustigem Spiel ihr Bestes geben. Die wackern Freier (Herr Grosch und Herr Plaschke), die Schelme von Dienern (Hr. Rüdiger und Hr. Nebuschka) und der ehrliche Papa (Hr. Puttlitz) waren allesamt so köstliche Typen, dass die behagliche Stimmung bis zuletzt erhalten blieb. Freilich: der Musiker kam nicht ganz auf seine Kosten, das soll heissen, irgend etwas Neues, Eigenartiges war gänzlich ausgeschlossen; man kann nur sagen: die Musik verdarb nichts und illustrierte zweckentsprechend; nur hätte das alles vor hundert Jahren beinahe ebenso geschrieben werden können. D'Albert, ja selbst Wolf-Ferrari haben auf diesem Gebiet ungleich Wertvolleres geschaffen. Immerhin ist es kein Fehler, wenn auch einmal Derartiges gebracht wird.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

Graz.

Opernzyklus des Spieljahres 1907/08 (Wagnerzyklus). Die Reihe der Vorstellungen wurde mit einer sehr guten Holländer-Aufführung eröffnet, der eine minderwertige Rienzi-Aufführung nachfolgte. Diese Anordnung ist an sich unklar; noch unverständlicher aber wirkt sie in einem Zyklus, der uns doch den Entwicklungsgang eines Meisters vorführen soll. Dann folgte „Tannhäuser" und „Lohengrin", letzteres Werk in einwandfreier Wiedergabe. Sehr viel liess der Tannhäuser zu wünschen übrig. Es ist eben ein allen Provinzbühnen gemeinsames Übel — wohl mit Ausnahme romanischer Ensembles —, dass Choropern infolge mangelhaften musikalischen Studiums der Massenpartien und auch minderer Intelligenz der Choristen, in den meisten Fällen kleinere oder grössere Versager im Gefolge haben. Selbst wenn Werke sehr oft gegeben werden, wie die Meistersinger, lässt sich ein voller Erfolg nicht verzeichnen. Denn dann fallen Orchester und Chor wieder in einen anderen Fehler; man macht dann in gewohnter Sicherheit allzusehr „korrekt" Musik. Sogar ein so schwieriges Werk wie der „Tristan" gerät demgegenüber besser. Es wird höchstens zweimal im Jahre an einer Provinzbühne gegeben, muss daher jedesmal neu studiert werden. Hat man nun halbwegs tüchtige Darsteller und Sänger für die Hauptrollen zur Verfügung, wird ein bedeutender Erfolg nicht ausbleiben. Im Zyklus wurde dieser Erfolg stark beeinträchtigt durch die poesie- und sinnlosen Striche im zweiten Akt. Die ergreifende Symbolik, die das einzige Wort „Licht" auslöst, ist eben so fest mit dem künstlerischen Ganzen verbunden, dass ein Ausschnitt, der den Übergang von „Fackellicht" zu „Ruhmeslicht" stört, zugleich den ganzen Akt um seine Stimmung bringt. Die letzten vier Abende brachten den „Ring des Nibelungen". Und mit dem Abschluss des Zyklus wurde auch die höchste künstlerische Höhe erreicht. Schon im „Rheingold" fiel besonders die Inszenierung angenehm auf. Vor allem eine klug berechnete Belichtung der Rheintiefe, welche der Illusion des freien Schwimmens gerecht wurde. Die „Walküre" wirkte durch die erstklassige Besetzung der Solokräfte, die wir für dieses Werk zur Verfügung haben, während „Siegfried" diesmal auch noch orchestral vornehm wiedergegeben wurde. In diesem Werke und in der „Götterdämmerung" sang Hans Tänzler, der auch für Bayreuth ausersehen wurde, den Siegfried. Tänzler, der noch im vorigen Jahre unserer Bühne angehörte, verfügt über eine unermüdliche Kraftstimme, die aber — ein Mangel für „Siegfried" II. Akt — einer weichen, verträumten Stimmung unzugänglich ist. Von heimischen Kräften waren am Gelingen hervorragend beteiligt: Dr. Winkelmann (Lohengrin, Walther Stolzing, Erek, Froh), Wallnöfer (Rienzi, Tannhäuser, Loge, Siegmund), Koss (Steuermann, David, Mime, eine Glanzleistung!), Schwarz (Holländer, Wanderer), Jessen (Wolfram, Marke, Wotan im „Rheingold"), Helvoirt-Pel (Telramund, Alberich, Wotan in der „Walküre"). Von den Damen sind vor anderen Frl. Wenger (Elisabeth, Sieglinde, Gutrune), Winternitz (Elsa, Evchen, Waldvogel) und Korb (Irene, Venus, Walküre) zu nennen. Die Kapellmeister Winternitz und Weigmann hatten sich um die Riesenaufgabe des Einstudierens und der zielbewussten Vorführung der Werke in gleicher Weise verdient gemacht.

Otto Hödel.

Hannover.

Ende März gab es als örtliche Novität Mozarts Jugendoper „La finta giardiniera" (Gärtnerin aus Liebe) in der Kalbeckschen Bearbeitung mit den Damen Müller (Sandrina), von Abranyi (Sergetta) und Burchhardt (Baronin), sowie den Herren Kammersänger Moest (Podesta), Hummelsheim (Belfiore) und Vogl (Nardo) in den Hauptrollen. Das Werk fesselte und hatte, dank der ihm zuteil gewordenen, sorgsamen musikalischen, und verschwenderisch schönen, szenischen Aufmachung einen entschiedenen Erfolg. Ungleich tiefer jedoch wirkte die an demselben Abend neu einstudiert in Szene gegangene reizende Oper „Djamileh" von Bizet. Frl. Burchhardt stellte als Djamileh eine ihrer Martha (Tiefland) gleichartige geniale Leistung hin; die Herren Battisti und Vogl sekundierten ihr in würdiger Weise. Das Mozartsche Werk wurde von Kapellmeister Bruck, „Djamileh" von Kapellmeister von Abranyi geleitet. Mit Ablauf der Saison verlassen uns Frau Thomas-Schwartz, die seit 15 Jahren als erste dramatische Sängerin an unserer Oper gewirkt hat, und der Heldenbariton Herr Bischof, der drei Jahre lang der unsrige war. Frau Thomas-Schwartz' Leistungen als Iphigenie, Donna Anna, Gräfin, Fidelio, Eglantine, Elsa, Sieglinde, Brünhild und als Vertreterin vieler kleinerer Rollen wird ebenso unvergessen bleiben wie Herrn Bischofs ideale Verkörperungen von Partien wie Hans Heiling, Holländer, Telramund, Hans Sachs, Kurwenal, Wotan, Fafner, Sebastiano (Tiefland), Jochanaan (Salome), Jago (Othello), Eskamillo usw. Für Frau Th.-Schw. rückt die seit 3 Jahren an unserer Oper in Mittelrollen mit stets gleichgrossem Erfolge beschäftigte Frau Rüsche-Endorf in das Fach der hochdramatischen Rollen ein bezw. teilt sich mit Frl. Kappel darein. Für Herrn Bischof ist Kammersänger Kronen (bisher in Nürnberg) engagiert. Ausserdem verlässt Kapellmeister Doebber seinen seit 1900 innegehabten Posten, um dem jugendlichen Herrn von Abranyi, seit 2 Jahren drittem Kapellmeister, Platz zu machen. Die nun zu Ende gehende Saison wird die künstlerisch erfolgreichste sein seit vielen, vielen Jahren. Bei etwa 150 Opernvorstellungen gab es 38 verschiedene Werke, darunter 3 Novitäten — Gärtnerin, Tiefland, Salome — und 6 Neueinstudierungen — Bastian und Bastienne, Entführung, Nachtlager in Granada, Barbier von Bagdad, Carmen und Djamileh.

L. Wuthmann.

Königsberg i. Pr.

Eine Neuheit und zwei Neueinstudierungen brachte uns noch die scheidende Spielzeit. Die Neuheit war Otto Dorns, des bekannten Wiesbadener Musikers und Schriftstellers, komischer Einakter „Die schöne Müllerin", die dank der guten Aufführung eine liebenswürdige und herzliche Aufnahme fand. Dorn steht zu Königsberg in speziellen persönlichen Beziehungen: sein Vater war hier Musikdirektor und hat als solcher mit freundlichem Wohlwollen dem jungen Richard Wagner als Kapellmeister weitergeholfen. Der Sohn konnte somit von Anfang an eines berücksichtigenden Interesses sicher sein. Einem französischen Lustspiel von Mellzville A. H. T. Duveyrier) hat der Komponist, der sich auch sein Textbuch selbst zurecht gezimmert, einen Vorwurf entnommen, der manch verwandte Züge mit Beaumarchais „Une folle journée", also musikalisch gesprochen mit Figaros Hochzeit aufweist. Beide Male werden wir in die Rokokozeit zurückversetzt und lernen einen Grafen kennen, der es auf die Unschuld oder Tugend einer seiner liebreizenden weiblichen Hörigen abgesehen hat. Beide Male geht der Herr Graf ins Garn, die Maschen des Netzes werden enger gezogen, so dass dann erst die Frau Gräfin mit einer liebenswürdigen Handbewegung den „abwendigen" Gatten befreien muss. Dorns Musik, die nirgends ins operettenhaft-burleske verfällt, ist ansprechende Melodik und hübsche Instrumentation nachzurühmen. Die Hauptrollen waren bei der hiesigen Erstaufführung mit den Damen Koch und Schütz und Herrn Ahrens gut besetzt; das Orchester leitete Herr Kapellmeister Pilz umsichtig und zuverlässig.

Die beiden Neueinstudierungen brachten Nesslers Trompeter und Verdis Maskenball. Nicht einmal der schöne Gesang unseres Mergelkamp half im erstgenannten Werk über seine Ungeniessbarkeit hinweg, im Maskenball sind mit Anerkennung und Lob die beiden von hier scheidenden Künstler, Frl. Valentin und Herr Krause als Vertreter der Hauptpartien zu nennen.

Dem statistischen Rückblick der Oper entnehmen wir folgende interessante Zahlen. Am häufigsten kam in der vergangenen Spielzeit Wagner zu Worte mit Tristan und Lohengrin (je 6 mal), Tannhäuser (5 mal), Holländer (4 mal) und Meistersinger (3 mal). Nach ihm folgt — Karl Weis mit seiner Operette „Der Revisor" (6 mal). Freischütz, Troubadour, Carmen wurden je 5 mal gegeben. Und — das soll nicht vergessen sein — ein einziges Werk brachte es auf eine einzige Aufführung — Cornelius Barbier von Bagdad!!

Dr. Hugo Daffner.

Prag.

Maifestspiele Zum zehnten Male veranstaltete Direktor Angelo Neumann Maifestspiele. Wur en in früheren Jahren meistens nur die ersten Stars der bedeutendsten Bühnen zur Mitwirkung eingeladen, so bestritten diesmal eine ganze Reihe erstklassiger Bühnen das Programm mit dem eigenen künstlerischen und technischen Apparat.

Den Vortritt hatte das heimische Ensemble und es darf auch ohne den Blick durch die lokalpatriotische Brille festgestellt werden, dass unsere Künstler die Würde der Maifestspiele, die für den ersten Abend in ihre Hand gegeben war, zu wahren wussten. Zur Aufführung gelangte Puccinis „Boheme".

Mit der Einstudierung und Leitung dieses Werkes hat Kapellmeister Paul Ottenheimer eine künstlerische Tat ersten Ranges vollbracht und aus seinem Orchester eine Fülle von Wohllaut hervorgezaubert, dessen Banne man sich willig hingab Von den Mitwirkenden sind in erster Linie Frl. Siems und Herr Waschmann zu nennen, die nach dem mit ausserordentlichem Elan gesungenen Duett am Schluss des ersten Aktes den Erfolg der Oper besiegelt haben. Aber auch die anderen Beteiligten — Frau Boennecken, die Herren Hunold, Zottmayr, Leonhardt und Regisseur Trummer — sind ehrenvoll zu erwähnen. Die Aufnahme der Bohème war überaus warm und es steht zu erwarten, dass unser Werktags-Repertoire durch diese Neueinstudierung eine wertvolle Bereicherung erfahren hat.

Am zweiten Opernabend führte das Dresdner Hoftheater mit seinem genialen Dirigenten Geheimrat von Schuch an der Spitze und seinem Orchester „Tristan und Isolde" auf. Es dürfte bisher kaum ein zweites Mal vorgekommen sein, dass das Kgl. Institut mit seinem ganzen künstlerischen Stabe eine Gastspielreise in eine andere Stadt unternahm. Dass Prag diesen seltenen Vorzug genoss, spricht deutlich für die freundschaftlichen Beziehungen, die seit langem zwischen Elbflorenz und der hunderttürmigen Metropole an den Ufern der Moldau bestehen. Ein bis an den Giebel besetztes Haus bereitete den berühmten Gästen nach jedem Akt und namentlich nach dem dritten Ovationen von fast südlicher Glut. Und mit Recht! Denn es ist wahrlich ein Feiertag, Tristan von dem weltberühmten Dresdener Orchester zu hören, dessen einzelne Mitglieder Künstler auf ihren Instrumenten sind, die zudem Instrumente von ganz ausserordentlicher Qualität besitzen. Man müsste einen Dithyrambus schreiben, wollte man den Gesamteindruck dieser Leistung in Worten festhalten. Ernst v. Schuch erweckt als Tristandirigent höchstes Interesse, schon weil er nicht die Bahnen der Tradition wandelt, sondern überall eigene Wege geht. So kommt es, dass oft Stimmen meteorartig auftauchen, die man in so drastischer Deutlichkeit früher nie gehört zu haben glaubt, und dass sich durch die Wahl anderer als der überlieferten Tempi ganz eigenartige Wirkungen einstellen. Ob man nun mit jedem Takt dieser höchstpersönlichen Interpretation einverstanden ist oder nicht — immer wird man im Banne einer überragenden Musikpersönlichkeit festgehalten, die weiss, was sie will und nicht eher ruht als bis das Gewollte auch erreicht ist. In den Titelpartien traten Dr. von Bary und Frau Wittich auf. Herrn v. Bary kennt man in Prag schon als Tristan und folgt seiner grosszügigen Darstellung stets mit reger Anteilnahme, auch dann, wenn eine Indisposition ihn an der uneingeschränkten Entfaltung seiner Stimmittel hindert. Frau Wittich entwickelte als Isolde feuriges Temperament, jedenfalls mehr als eine stilvolle Wiedergabe der Rolle verträgt, vielleicht hauptsächlich in der Absicht, durch starkes Spiel über das bereits wahrnehmbare gesangliche Manko hinwegzutäuschen. Von gewinnender Herzlichkeit war der Kurwenal des Herrn Scheidemantel, diskret und vornehm die Brangäne des Frl. Eibenschütz. An diesen Dresdener Abend werden die Prager noch lange zurückdenken.

Dr. Ernst Rychnovsky.

Konzerte.

Amsterdam.

In unserer Metropole bietet das musikalische Leben fortwährend die grösste Abwechslung. An der Spitze der ganzen Bewegung stehen die grossartigen Leistungen unseres berühmten Orchesters, unter Leitung des vortrefflichen W. Mengelberg, der öfters ausserhalb — jetzt hat ihn auch Frankfurt a. M. gewonnen — zu dirigieren hat. An dessen Stelle trat eines Abends Herr François Rasse aus Toulouse, der ein besserer Dirigent als Komponist ist. Dies zeigte er in seinen drei Orchestersachen, welche er uns vorführte, und die im grossen ganzen mehr gefällig waren, denn von tieferem Sinn zeugten.

Als Solist des Abonnementskonzertes hörten wir den bekannten hiesigen Pianisten K. de Jong, der trotz seines exakten und vorzüglichen Spiels mit dem 2. Klavierkonzert von Brahms doch nicht den gewünschten Erfolg hatte. Das Werk selbst hat wenig fesselndes; es ist zu symphonisch angelegt und kann daher an sich keinen bedeutenden Eindruck machen. Glänzender trat genannter Pianist durch die schöne, klare Wiedergabe der schwierigen und dabei interessanten Variations Symphoniques von C. Franck hervor. Als ein ganz vorzüglicher Dirigent erwies sich Herr Hugo Reichenberger, der früher für das Frankfurter Opernhaus, jetzt für die Wiener Hofoper verpflichtet ist. Sein Programm: Wagner, Strauss und Beethoven brachte er vollendet zu Gehör.

Unser tüchtiger Mengelberg verschaffte uns ferner den seltenen Hochgenuss sehr interessanter Werke Bachs, nämlich der H moll-Suite und des wunderbaren Brandenburgischen Konzerts G dur für Violine, 2 Flöten und Streichorchester. Die Solopartien lagen in den Händen des hiesigen bedeutenden Violinisten Heinrich Fiedler und der beiden Flötisten Willeke und Klasen. Die Ausführung war derartig glänzend, dass das Publikum ordentlich in Aufregung geriet. Mit gleichem Beifall zeichnete es die glockenreine und von grösstem Verständnis zeugende Wiedergabe von Bachs bekannter Ciaconna aus. Bald darauf wurde uns ein Programm aus Werken des hiesigen begabten Komponisten B. Zweers (Lehrer für Theorie und Kontrapunkt am hiesigen Konservatorium, geboten: Werke für Orchester, Frauen- und Männerchöre nebst Gesangsoli. — Zwei bedeutende Violinisten und ein Cellist — Eugene Ysaye, und die Herren Chr. Timmner, sowie Cellist Hekking — brachten das selten gehörte Concerto Grosso von Corelli (fatto per la notte di natale) glänzend zur Ausführung; während sich das Publikum an dem gleichen Abend am Violinkonzert von Moór gar nicht erwärmen konnte, trotzdem Ysaye es vortrug; Moórs Musik ist hier gar nicht beliebt. Als grossen Gewinn für die Kunst kann sie kaum betrachtet werden. Die bald darauf erfolgende Aufführung der 4. Symphonie von Mahler, in der Frl. Johanna van der Linden van den Heuvel die Sopranpartie sang, konnte nicht erwärmen; der hiesige Komponist A. Diepenbrock, führte gleichzeitig seine Hymne an Rembrandt für Orchester, Sopransoli und Frauenchor selbst vor. — Der bereits erwähnte Soloviolinist Timmner riss mit Bachs herrlichem Es dur-Konzert und dem in D dur von Mozart das Publikum zu grosser Begeisterung hin; man fühlte sich wieder auf gesundem Boden und erkannte bei dem echt musikalischen Spiel die unendliche Grösse der ewig Grossen, die immer schönes, wahres und bedeutendes zu sagen haben.

Höchst verdienstlich und sehr lobenswert brachte Frl. v. Lokhorst von hier, ehemalige Schülerin des zu früh verstorbenen Alfred Reisenauer, Beethovens stets wunderbares 4. Klavierkonzert zu Gehör, geradezu herrlich von unserem Orchester begleitet.

Das Orchester selbst führte uns noch an verschiedenen Abenden Werke von Beethoven, Berlioz, Bizet, Brahms, C. Franck, Fr. Liszt, Saint-Saëns, Schumann, Strauss und Wagner in wirklich vollendeter Weise vor, wie es eben nur diese grosse Künstlerschar zu bringen versteht.

An Solisten-Konzerten sind zu verzeichnen die Beethoven-Trioabende hiesiger Künstler: Frl. Henriette Roll (Klavier), des ganz vortrefflichen Heinrich Fiedler (Violine) und des dem Violinisten vollkommen ebenbürtigen Cellisten Gerard Hekking. Ich konnte nur einen der drei Abende geniessen; das Bes dur-Trio op. 97 war für mich der Glanzpunkt. Genannte drei Künstler waren ihrer schweren Aufgabe vollkommen gewachsen, so dass man bei dieser Besetzung nur Vorzügliches erwarten konnte. — Die Violinvirtuosin Kathleen Parlow hat auch uns einige Male beglückt. Ihr Programm brachte grosse Abwechslung und man stand vollkommen unter dem grossen Reiz ihres genialen Spiels. Das junge Mädchen wurde denn auch — es war glänzend verdient — von allen Seiten und auf alle mögliche Weise lebhaft gefeiert. Sie kehrt bald wieder hierher zurück; diesem jugendlichen Genie steht ganz ohne Frage eine glänzende Zukunft bevor. — Ein stets willkommener Gast ist hier Dr. Ludwig Wüllner mit seinem ganz vorzüglichen Begleiter Coenrad van Bos (einem Holländer, der am hiesigen Konservatorium seine Studien machte). Wenn man auch von Wüllner nicht sagen kann, dass er ein Sänger per excellence ist, so versteht er es, durch seinen Vortrag das Publikum so mit fortzureissen, dass er am Schlusse doch Sieger bleibt. Auch jetzt hatte er sich wieder

als Berufener gezeigt durch den Vortrag von 4 Liedern von Schubert, 4 von Weingartner, 4 von R. Strauss; aber ganz besonders hervorheben muss ich, wie grossartig er uns „Gregor auf dem Stein“, die selten gesungene Ballade von Löwe vorführte. Mit 7 deutschen Volksliedern von Brahms und einer Zugabe beschloss er sein sehr besuchtes Konzert, für das ihm herzlichster Dank gespendet wurde.

Nicht versäumen möchte ich über die grossartige Aufführung des Cäcilien-Vereins unter Leitung unseres trefflichen Dirigenten W. Mengelberg zu berichten. Das Programm brachte: Bachs Suite in D, nebst Beethovens Eroica; dazwischen hörten wir unsern grossen Violinisten Carl Flesch — dessen bevorstehender Fortzug nach Berlin hier allgemein bedauert wird. — Der kolossale Eindruck, den das Caecilien-Orchester ausübte, lässt sich kaum beschreiben. Dieser Verein, für wohltätige Zwecke gestiftet, um Witwen und Waisen von unvermögenden Künstlern zu unterstützen, veranstaltet nur zwei Aufführungen im Jahre (März und November); das Streichquartett und im Verhältnis auch die andern Instrumente werden zu jeder Aufführung noch besonders verstärkt. Die Zahl der Aufführenden steigt manchmal bis über hundert. Der Verein hat seine Mitglieder im ganzen Lande und die Konzerte werden ordentlich als Festtage betrachtet. Die Aufführung war über jede Kritik erhaben; ebenso der Vortrag des Brahmschen Violinkonzerts durch Flesch. Hier kann man nur sagen: Vollendet. Ich bin überzeugt dass die grossen Meister, die hehren Schöpfer der unsterblichen Werke, in solcher Abrundung und Klarheit ihre Kompositionen wohl gedacht, aber nie gehört haben.

Der hiesige deutsche Verein hat uns einen hochinteressanten Abend verschafft, indem er Prof. Dr. Otto Neitzel aus Cöln auftreten liess, der auf sehr gemütliche Weise einen Vortrag über „Humor in der Musik“ hielt, von ihm selbst meisterlich am Klavier illustriert. Bach, Rameau, Beethoven, Tschaikowsky, Max Reger usw. lieferten dazu den Stoff. Das Ganze war sehr amüsant und lehrreich.

Der schon mehrmals genannte Violinist Carl Flesch war der Anlass, dass eines Tages ein Programm holländischer Kompositionen für Kammermusik, eine ziemlich zahlreiche Gemeinde zum Theatersaal rief. Wir hörten dort zum zweiten Male ein Klavierquintett des hiesigen tüchtigen Pianisten Julius Röntgen, ein Klavierquintett von Landré (Rotterdam) und ein durch das Konservatorium zu Triest, bei Gelegenheit eines Wettstreites für Kammermusik, gekröntes Streichquartett von Frau Lambrechts-Vos (Rotterdam). Über Röntgens klassische Arbeit schrieb ich früher schon in günstigem Sinne. Von Landrés Werk bekam ich den Eindruck einer angenehm fliessenden Arbeit, die bei jeder Aufführung gewinnen wird. Höhere künstlerische Bedeutung spreche ich dem neuen Streichquartett von Frau Vos zu. — Die Aufführenden waren Carl Flesch (1. Viol.), Willem de Boer (2.), Hofmeester (Alt), Mossel (Cello); Julius Röntgen und L. Schnitzler (Rotterdam) bei den Quintetten abwechselnd am Klavier. Carl Flesch (Violine) und Julius Röntgen (Klavier) haben den beliebten Zyklus ihrer Kammermusikabende mit folgenden Werken Beethovens beschlossen: Sonate op. 12, Variationen op. 34, beide Violinromanzen und die Kreutzersonate op. 47. Die Wiedergabe war eine absolut tadellose.

Der Chorverein der hiesigen Abteilung der berühmten „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst“ bot eine glänzende Aufführung von Händels Judas Maccabäus in Chrysanders Bearbeitung und bald darauf eine selten schöne Aufführung von Bachs herrlicher unsterblicher Matthäuspassion; beide unter Leitung des trefflichen Mengelberg. Die Solisten der beiden Oratorien waren: Frau A. Noordewier-Reddingius (Sopran)-Hilversum, P. de Haan-Manifarges (Alt)-Rotterdam, die Herren L. Goldsteen (Tenor)-Amsterdam, Joh. M. Messchaert (Bass)-Frankfurt a. Main, Th. Menys (Bass)-Rotterdam; C. F. Hendriks-Amsterdam bespielte die Orgel.

Darauf folgten noch Aufführungen von Bachs Meisterwerk mit obigen Solisten ausgenommen Goldsteen — in Brüssel und Paris. Die dortigen Zeitungen konnten gar nicht genug Worte des Lobes über Auffassung, Ausführung und Leitung finden. Das Ganze war dem 5000köpfigen Publikum wirklich eine Offenbarung.

Berichten muss ich noch über 2 glänzend verlaufene Liederabende der berühmten Altistinnen Julia Culp und Tilly Koenen, beide von Coenrad van Bos vortrefflich bearbeitet.

Ein bedeutendes Programm — der Feier des Tages (Charfreitag) entsprechend — gab uns an geweihter Stätte der Amsterdamer acappella-Chor unter der vorzüglichen Leitung von A. Averkamp. Wir hörten bei musterhafter Ausführung, wobei das Dynamische ganz besonders hervorgehoben sei, Werke aus längst verflossener Zeit nämlich von Vittoria, Ingegnerie, Lasso, Palestrina, Bach. Dazwischen brachte das Programm noch Solivorträge mit Orgelbegleitung von A. Tierie, durch die hier sehr beliebte Frau Julia Culp. Sie sang Lieder von Bach, Beethoven und Hugo Wolf.

Jacques Hartog.

Bremerhaven.

Einen würdigen Abschluss unsrer Konzertsaison brachte das „Chorkonzert des Musikvereins“ mit der Aufführung des Totentanz von Felix Woyrsch. Chor und Orchester hielten sich tapfer. Sehr gut getroffen war die Wahl der Solisten, deren verständnisvoller Vortrag allgemein befriedigte. Frau Schauer-Bergmann-Breslau entzückte durch ihren ausgiebigen und glanzvollen Sopran, Herr Göpel-Dortmund durch seinen gewaltigen und klangvollen Bass, Herr Jungblut-Berlin durch seinen angenehm wohlklingenden Tenor; leider erlitt der Wohlklang in begrenzter Höhe eine Einbusse; das piano aber war durchweg edel und schön. Die kleineren Partien waren tadellos vertreten, der Alt durch Frl. Dervilliers-Bremen und der Bariton durch Herrn Higgen-Bremerhaven. Das Hauptverdienst gebührt Herrn Musikdirektor Rolf Thiene, der mit intimster Partiturkenntnis das Einstudieren umsichtig und unermüdlich leitete und diesem Kunstwerk zu schönstem Erfolge verhalf.

W. Irgang.

Cassel.

Unser Königliches Theater nimmt in letzter Zeit bedauerlicher Weise weniger Rücksicht auf ästhetische Bedenken und wahre Kunstpflege, als auf materielle Vorteile und Kassenerfolge, indem es die moderne Karikatur-Operette allzusehr in den Vordergrund des musikalischen Interesses stellt. Ausser den früheren Werken leichten Genres „Bocaccio“, „Die Fledermaus“ usw. sind hier seit diesem Frühjahr auch Lehárs „Lustige Witwe“ und Oskar Strauss' „Ein Walzertraum“ hoftheaterfähig geworden, und diese hier glänzend ausgestatteten Operetten machen jedesmal ein volles Haus. Das hiesige Theaterpublikum setzt sich über mancherlei Frivolitäten der burlesken Handlungen hinweg, nimmt die an melodischen und pikanten Reizen wohl reichen, an tieferen Gefühlsregungen und innerem Wert aber um so ärmeren Pseudo-Kunstprodukte dankbar entgegen und zollt den Darstellern den lebhaftesten Beifall.

Anfang Mai erlebten wir hier am Königlichen Theater die Erstaufführung von Verdis „Othello“, der unter der energischen Leitung von Prof Dr. Beier einen bedeutenden Eindruck hinterliess und warme Aufnahme fand. Die Titelrolle vertrat Hr. Weltlinger, der den hohen Anforderungen der Partie durch impulsive und temperamentvolle Darstellung und wirksamen dramatischen Gesang in hohem Masse gerecht wurde. Die wichtige Partie des boshaften und rachsüchtigen „Jago“ führte Hr. Wuzél im gesanglichen Teile fein pointiert aus, liess es aber in der Darstellung an Kraft und Realistik fehlen. Eine sympathische „Desdemona“ war Frl. Schuster, die sich ihrer Aufgabe mit grosser Hingabe und bestem Gelingen entledigte. In der letzten Zeit sahen wir auf unserer Königl. Bühne mehrere Gäste. Zunächst debütierte auf Engagement eine junge Sängerin, Frl. Rilba aus Berlin, die möglicherweise Nachfolgerin von Frau Kallensee wird. Sie trat zunächst in der in gesangstechnischer Beziehung anspruchsvollen Partie der „Margarete von Valois“ in den „Hugenotten“ auf und hinterliess einen günstigen Eindruck. Die Stimme der Künstlerin klingt lieblich, reicht hoch hinauf und besitzt auch schon einen hohen Grad von Kehlfertigkeit. Weniger glücklich war Frl. Rilba als „Philine“ in „Mignon“. Hier trat der Mangel an schauspielerischer Routine seitens der jungen Anfängerin allzustark hervor. Ihre „Philine“ war weder pikant, noch besass sie Temperament; ausserdem fehlte dem Vortrage der „Polacca“ der virtuose Schwung. — Vor einigen Tagen absolvierte der Opernsänger Hr. Robert Philipp vom Königl. Hoftheater in Berlin ein zweimaliges Gastspiel als „Don José“ in Bizets „Carmen“ und als „Eisenstein“ in der „Fledermaus“. Besonders in letztgenannter Rolle gefiel der Künstler ausserordentlich, indem er den vom Pech verfolgten Helden der amüsanten Straussischen Operette höchst interessant und bis in die kleinsten Nüancen geistvoll zu gestalten wusste. In derselben Vorstellung war auch die „Adele“ durch einen Gast,

Frau Hans-Zoepfel vom Königl. Theater in Wiesbaden, vertreten. Diese Künstlerin hinterliess namentlich in gesanglicher Beziehung einen günstigen Eindruck, während sie darstellerisch das grotesk Komische der Rolle nicht wirksam genug zum Ausdruck brachte.

Vor einigen Wochen ging nach achtjähriger Pause „Der Evangelimann" von Wilhelm Kienzl neueinstudiert über unsere Bühne. Die Titelrolle sang Hr. Lähnemann, ein junger vielversprechender Tenor, der aber inzwischen Cassel verlassen hat, mit warmer Hingabe und gutem Gelingen. Die Rolle des Bösewichts „Johannes" vertrat Hr. Gross, der insbesondere in der Sterbeszene ergreifende Wirkung erzielte. Mit viel Wärme sang ferner Frl. Schuster die „Martha".

Prof. Dr. Hoebel.

Cöln (Schluss).

Zum Besten des Witwen- und Waisenfonds des städtischen Orchesters gab es (am 31. März) im Gürzenich ein Extrakonzert, das leider nicht sehr gut besucht war. Weite leerstehende Teile des Saales kennzeichneten mal wieder die Anteilnahme unseres Publikums am Nichtabonnierten. Das Programm brachte unter Steinbachs Leitung zunächst die Freischütz-Ouvertüre in trefflicher Ausführung. Dann spielte Emile Sauret das wenig ansprechende, aber als Aufgabe bedeutsame Dvořáksche Violinkonzert Amoll mit bekannter vielvermögender Technik, aber nicht immer schönem Tone und im ganzen etwas indifferent. Wärmeren Eindruck rief das später folgende Rondo capriccioso von Saint-Saëns in Saurets Behandlung hervor. Weiter hörten wir Frl. Elena Gerhardt, die ja schon einmal in dieser Saison hier grossen Erfolg hatte, mit viel Reiz der Stimmgebung und überaus feinem Vortrage eine Anzahl Lieder von Brahms und Strauss singen, die Steinbach an einem klangesduftigen Ibachflügel so begleitete, dass eine vollendet einheitliche, musikpoetische Stimmung den Gehalt der Gesänge restlos in die Erscheinung treten liess. Rauschenden Beifall weckte Steinbach dann mit einer glänzenden Ausführung von Beethovens Schlacht bei Vittoria.

Bachs hehre Hmoll-Messe bildete am Palmsonntag (12. April) den frommen Gegenstand des 11. und vorletzten Gürzenich-Konzerts, während das letzte am Charfreitag desselben musikalischen Hohepriesters grosse Matthäus-Passion brachte, die als fast alljährliches Programm dieses Tages im vorigen Jahre durch die Johannes-Passion abgelöst wurde. Die bekanntlich an Schwierigkeiten reiche, in ihrer starken Religiosität wie in ihrem vielverzweigten und doch in glanzvoller Einheitlichkeit so imposanten Aufbau in seltenstem Masse monumentale Messe fand durch Steinbach eine von begeisterter Hingabe durchglühte, ausserordentlich schöne Ausgestaltung. Bedingungslos dürfte das Orchester Steinbachs Intentionen erfüllt haben. Nicht allen Feinheiten seiner Interpretierung wurde der Chor in solcher virtuosen Form gerecht; das Beste leistete er da, wo Kraft und Ausdrucksfähigkeit des Stimmenmaterials bei peinlicher Befolgung der Winke des Dirigenten den Ausschlag geben konnten. Die Solisten hielten sich im ganzen vortrefflich. Paul Knüpfer von Berlin, der bei den letzten hiesigen Opernfestspielen so prächtige Eindrücke erzielte, stellte seinen ausgiebig-klangschönen Bass mit verständnisvoller Sorgfalt und vielem Geschick in den für einen Bühnensänger nicht eben leichten Dienst Bachs und seines kolorierten Gotteskults. Bei den figurierten Läufen und gewissen für die Tongebung heiklen Intervallen war allerdings die äusserste konzertakademische Kunst für diesmal nicht zu beobachten, so gutes Herr Knüpfer im allgemeinen bot. Dass Herr Max Pauli, von nächstem Herbste an als seit langem fehlender erster lyrischer Tenor Mitglied unserer Oper, die Tenorpartie in vornehmem Stile singen würde, war nach allem was der Sänger bei seinen Gastspielen in der Oper, speziell auch bei Mozart, gezeigt hat, mit Gewissheit anzunehmen und der feingebildete Künstler hat solchen Frwartungen durchaus entsprochen. Die Konzertsängerin Frau Anna Kämfert aus Frankfurt betätigte in der Sopranpartie eine angenehme Stimme und gediegene, auf diesem Sondergebiete erprobte Singweise, indes Frau Geller-Wolter, die für die unpässliche Frau Mysz-Gmeiner verpflichtet worden war, in oft bewährter Sicherheit, aber ohne den erwärmenden Hauch der Poesie, der Altpartie ihre äusserlich eindruckskräftigen Seiten, allerdings nicht ihre intimeren Züge abgewann. Hätte Bach ein Jnstrument wie unsere wundervolle Gürzenich-Orgel und einen Spieler derselben wie Meister Friedr. Wilh. Franke voraussahnen können, so würde zweifellos heller Jubel sein Herz erfüllt haben.

In der Musikalischen Gesellschaft spendete man Steinbach für die von ihm eindrucksvollst vorgeführte Spohrsche Cmoll-Symphonie, die mit Recht sehr ansprach, vielen Beifall. Auch eine Orchester-Ouvertüre „Karneval" des hiesigen Geigers Fritz Stahr wurde freundlich aufgenommen. Mit Beethovens Klavierkonzert Gdur erwies Frau Bally-Apfelbeck aus Wien weit entwickelte Technik, aber weniger Vorzüge der Auffassung und Gestaltung. Bei der Sängerin Dora de Coulon aus Neuchâtel waren ganz hübsche Mittel, aber noch keineswegs gesangskünstlerische Konzertreife zu beobachten.

Das aus den Herren Bram Eldering, Carl Körner, Josef Schwartz und Friedrich Grützmacher bestehende Gürzenich-Quartett erfreute bei seinem 7. Kammermusikabend durch die ausserordentlich hochstehende, so recht stilreine Ausführung von Haydns Dmoll-Quartett und Beethovens Fdur-Quartett. Bei einem zuvor gespielten Quartett in Amoll von Ernst Toch überwiegen die Vorzüge sehr fleissiger und durchgeführter Arbeit diejenigen der zwar ganz gefälligen, aber nicht eindruckskräftigen Erfindung um ein Wesentliches. Der 8. Abend der Vereinigung beschloss den diesjährigen Cyklus unter dem Zeichen Beethovens in erhebender Weise. Brachte schon das Ddur-Quartett Werk 18,3 die Hörer in gehobene Stimmung, so gewährte das von Eldering und Grützmacher mit der ausgezeichneten Pianistin Hedwig Meyer wundervoll gespielte Esdur-Trio Werk 70 einen köstlichen, rein Beethovenschen Genuss. Dem Geiste des Grossen so recht nahe durfte man sich fühlen, als die Quartettgenossen in dem herrlichen Cismoll-Quartett einen Höhepunkt ihrer meisterlichen Kunstbetätigung schufen, so geklärt in der Auffassung, so durchlebt und tonschön im formvollendeten Spiele, dass der Abschied schwer wurde, von Beethoven und seinen berufenen Interpreten.

Über eine Reihe von Einzelerscheinungen im hiesigen Konzertleben will ich das nächstemal sprechen.

Paul Hiller.

Darmstadt.

I. Kammermusik-Fest am 25.—27. Mai 1908. Zu meinem Bedauern kann ich aus eigener Wahrnehmung nur über den dritten Tag, der Uraufführungen brachte, berichten, da mich Krankheit an den beiden ersten Tagen ans Haus fesselte. Referierend sei aber doch mitgeteilt, dass die erste Aufführung Beethoven gewidmet war (op. 135; fünf schottische Lieder; op. 57; „An die ferne Geliebte"; op. 70, No. 1.) Kurios mutete es mich an, im Programmbuche von der „Sonata appassionata" (!) zu lesen: erstens hat Beethoven nie eine derartig betitelte Sonate geschrieben, zweitens hätte er sich, falls er das Epitheton für den Titel gewählt hätte, ein ihm zweifelhaft erscheinendes Fremdwort ohne alle Frage korrigieren lassen. Es ist eine nicht genug zu tadelnde Sorglosigkeit, dass die Musiker immer wieder die Überschriften der von ihnen aufgeführten Werke aus eigenem Belieben formen, statt sich um deren Originalität zu bekümmern; auch dadurch fälscht man unter Umständen Geschichte: hier wird der Anschein geweckt und verbreitet, als bedeute das Beiwort „appassionata" eine nur dem Werke gehörende stilistische Eigentümlichkeit. Und dann ist die Leidenschaft selbst nicht so sehr als Charakteristikum Beethovenscher Kunst aufzufassen, als vielmehr die Art, in der der Meister ihrer Herr wird. Man sieht, es liesse sich mancherlei an die schiefe Bezeichnung des Werkes anknüpfen. Doch genug damit: wie die blöde Bezeichnung „Mondscheinsonate" fortleben wird, so auch die andere. Ich blättere im Programmbuche und finde weiter eine Anmerkung über die Entstehung des Finales von op. 135. „Bekanntlich" ist da gar manche Version im Umlauf; wollte man Erläuterungen geben, so hätte das konsequent geschehen und an der berührten Stelle hätte der Eintrag Schindlers im Konversationsheft von 1826 stehen müssen, nicht aber die mitgeteilte vage Erzählung. Ich blättere weiter und sehe, dass A. Mendelssohns Vokalquartette auf Dichtungen des Angelus Silesius unter den „Erstaufführungen für Darmstadt" aufgeführt sind. Auch das ist ein Irrtum: ich erinnere mich sehr wohl, wie wir vor acht bis neun Jahren die Gesänge aus dem Manuskript hier bei einer Kirchenmusik-Feier zu Gehör gebracht haben. Warum ich diese Ausstellungen hier mache? Um der historischen Gerechtigkeit willen und um den Veranstaltern etwas von positiver Kritik zu geben und ihnen ans Herz zu legen, bei späteren derartigen Festen auf die Arbeit am Programmbuche doch ein wenig mehr Sorgfalt zu verwenden. Das ist nicht belanglos, wie mancher vielleicht wähnen möchte. Vielleicht sehen sich

die Herren — 33 etwa sassen im „Festausschuss" — einmal ein Heidelbergisches Programmbuch an, das unter Verantwortung Wolfrums in die Welt hinaus geht: das bereitet das Publikum vor, das hiesige nicht, oder ungenügend und falsch.

Doch nun zu den Aufführungen selbst, als deren Urheber Herr Hofkonzertmeister Havemann zu nennen ist. Sein grosser und ehrlicher künstlerischer Eifer hat uns schon manche Freude bereitet, seine hohe Kunst manche weihevolle Stunde. Auch für dies Werk sei ihm aufrichtiger Dank gezollt, nicht minder den anderen die Programme ausführenden Künstlern. Die Darbietungen des zweiten Tages waren: Streichquartett in Emoll von Max Schillings, Vokalquartette und Gesänge von Arn. Mendelssohn, Sonate op. 42 No. 2 von F. Weingartner, Vokalquartette von Brahms (op. 64 und 31, 2) Serenade für elf Soloinstrumente von B. Sekles. Alle diese Dinge sind der Öffentlichkeit nicht mehr fremd. Das Programm des dritten Tages erlitt eine kleine Abänderung: an Stelle eines versprochenen Streichquartettes, dessen Komposition Krankheit verhindert hatte, trat das bis jetzt nur in Leipzig gehörte Emoll-Trio op. 102 von M. Reger. Ein wundervolles Werk, grandios in den Ecksätzen, wundersam verträumt und versonnen im Allegretto und Andante, in der humoristischen Kraft des Finales den Weg zum blühenden Leben zurückfindend. Der erste Satz mutet beim ersten Hören etwas musivisch an, so voller — im einzelnen herrlicher und interessanter — Einzelzüge ist er. Das Ganze aus innerem Erleben geboren. Es war der Höhepunkt des Abends. Von da ab fiel das Programm seinem inneren Werte nach leider in rapidem Tempo, um nach der Pause wieder zu steigen. Wer den Herren des Textausschusses geraten hat, F. Volbachs „Nachtigall", einen Gesang für Sopran mit Begleitung von Klavier, Violine, Violoncello und Harfe, aufzuführen, hat ihnen einen schlechten Rat erteilt; einen noch schlechteren gab, wer L. Hess' Phantasie „An die Hoffnung" (für Streichquartett) empfohlen hatte. Volbachs Komposition ist arm in der Erfindung und ganz und gar äusserlich geraten, ohne dass die Stimmungen der Dichtung auch nur einigermassen durch die Musik ausgeschöpft wären. Eine Halbdramatik, die vom Übel ist. Hess ist ein wunderbarer Sänger, aber seine Kompositionen. . . . . Als Schulaufgabe liesse ich mir dies dürre Werk allenfalls noch genügen, als Konzertstück ist aber die Phantasie schlechterdings unmöglich. Es tut mir aufrichtig leid, das aussprechen zu müssen, da ich den künstlerischen Ernst des Mannes hoch anerkenne und ehre. Was nützt es, das Erlernbare zu beherrschen, wenn die Grundbedingung des Schaffens fehlt? Erfindungskraft und Gestaltungsvermögen sind dem als Sänger so bedeutenden Künstler aber wohl versagt. Ich fürchte, er wird, so oft er auch noch um den Lorbeer wird ringen wollen, jedesmal wieder neue Enttäuschungen erleben. Die fünf Lieder, welcher Herr Hess im 2. Teile der Aufführung sang (Reger „Ein Drängen" und „Unterwegs"; O. Andreae „Du bist ein Kind", „Der Schmied" und „Alte Schweizer"), waren Glanzleistungen allerersten Ranges. Den Beschluss machte Volkm. Andreaes neues Trio für Klavier, Violine und Violoncello, das ihm wie auch seine Lieder, stürmische Ehren einbrachte. Er ist ein Feuerkopf, dieser schmächtig erscheinende Nachfolger Fr. Hegars in Zürich, nicht durchaus originell, aber ein vornehmer Musiker, der seine Kunst in jedem Zuge beherrscht und namentlich einen ausgesprochenen Sinn für humoristische Dinge besitzt. Da er sich nicht selbstquälend grüblerisch zu geben liebt, da er Schönheitssinn besitzt und offenbar leicht gestaltet, werden wir noch sehr viel erfreuliches von ihm erwarten dürfen.

Die Ausführung der Programme lag in den Händen der Genannten, der Damen Kwast-Hodapp, Mar. Möhl-Knabe, Cl. Rahn und der Herren P. Bender, de Haan Havemann und Genossen von der Darmstädter Hofmusik.

Ich hoffe, die Eingangs dieser Zeilen am Programmbuche geübte Kritik werde auf fruchtbaren Boden fallen. Sie soll den Wert der Aufführungen selbst natürlich in keiner Weise beeinträchtigen. Dass Herr Havemann mit anderen die Initiative ergriffen hat, bei uns der Kammermusik einen dauernden Boden zu bereiten, dass er nach so kurzer Wirksamkeit in Darmstadt bereits das Risiko eines derartigen Festes übernehmen konnte, ist eine künstlerische Tat, die ihm unvergessen bleiben wird.

Prof. Dr. Willibald Nagel.

Dessau.

Unter der energievollen, zielbewussten und umsichtigen Leitung seines Dirigenten, des Herrn Oberlehrers cand. rev. min. Hans Hofmann, veranstaltete der Leipziger Universitätskirchenchor unterstützt durch die Mitwirkung von bewährten Künstlern aus Leipzig, am Sonntag, den 24. Mai, in der Johanniskirche zu Dessau ein Konzert, das sich starken Zuspruchs und bedeutsamer künstlerischer Erfolge rühmen konnte. Das Stimmaterial des Chores ist namentlich in den Männerstimmen hervorragend schön zu nennen, und wie trefflich der gesamte Chorkörper durch Herrn Hofmann geschult wurde, davon legte jedwede Chordarbietung beredtes Zeugnis ab. Die Tonbildung in ihrer durch den richtigen Ansatz und durch das Lockere der Spannung bedingten Schönheit, die Deutlichkeit der Aussprache, das Verschmelzen der vier Einzelstimmen zu einem einheitlichen Chorklange und nicht zuletzt die innig beseelte, empfindungsreiche Art des Vortrags erwiesen sich als geradezu vorbildlich. Und so gelangten Emil Pauls „Du bist ja doch der Herr", Felix von Woyrschs vom kleinen Chor gesungenes „Altes Christkindelwiegenlied", die beiden Kompositionen Gustav Schrecks „Sehet, welch ein Liebe" und „Wie könnt' ich sein vergessen", dann zwei liturgische achtstimmige Sätze Mendelssohns „Kyrie eleison" und „Heilig" ferner Alexander Ritters wundervoller Chor „Wohl bin ich nur ein Ton" und endlich Ernst Müllers interessante Choralkantate „Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr" zu eindringlichster, tiefergreifender Wiedergabe. Die Gesangsoli boten Frau Martha Wermann, deren sonst gut ausgebildeter Sopran an zarteren Stellen nur der nötigen Weichheit entriet, Herr stud. phil Carl Roth mit seinem sympathischen lockeren Tenor und Herr Konzertsänger Wolfgang Rosenthal, ein Bariton, dem wenn nicht alles trügt, eine schöne, an künstlerischen Erfolgen reiche Zukunft bevorsteht. Hervorragende Kunstleistungen vermittelte der Soloklarinettist des Gewandhausorchesters Herr Edmund Heyneck mit dem Adagio aus dem Bdur-Konzert für Klarinette und Orgel von Mozart und Herr Konzertmeister Hugo Hamann desselben Orchesters mit dem Arioso für Violine und Orgel von Hans Sitt, das er auf seinem prächtigen Instrumente mit wahrhaft ergreifendem Gefühlsausdruck „sang". Dass der Künstler hier und da ein klein wenig zu tief intonierte, vermochte nur wenig zu stören. Die Orgel meisterte Herr Max Fest durch den Vortrag des Allegro moderato aus Carl Piuttis Orgelsonate op. 22, sowie durch die Ausführung der Begleitungspartien in gediegenster Art. Schade, dass ihm kein besseres Instrument zur Verfügung stand.

Ernst Hamann.

Hamburg.

J. S. Bachs Matthäus-Passion erfuhr am Dienstag in der Charwoche ihre hiesige 33. Aufführung seit September 1858. Wie stets war es die „Singakademie" im Verein mit dem „Orchester Hamburgischer Musikfreunde", die das monumentale Werk unter Barth vorführte. Die Aufführung, die diesmal wie im vorigen Jahr im Sagebielschen Konzerthause zu Gehör kam, wurde buchstäblich von keiner früheren übertroffen. Der grosse Chor unserer „Singakademie" ergoss seine Tonflut mit Meisterschaft in den grossen, recht gut besetzten Konzertraum, und zwar mit einer religiösen Wärme und Hingebung, die nicht die profane Räumlichkeit, zu der man durch die Einäscherung der grossen St. Michaelis-Kirche, Juni 1906, auch diesmal wieder genötigt war, beeinträchtigt werden konnte. Bachs hohe ideale Auffassung des grossen Weltdramas erschien aber nicht nur choristisch in voller Erhabenheit, vielmehr war auch der Sologesang, vertreten durch die Damen A. Stronck-Kappel, M. Philippi, die Herren R. Batz und A. van Eweyk, in jeder Weise vorzüglich. Nie habe ich einen besseren Vertreter des Evangelisten wie Batz gehört. Auch die im Evangelium dem Christus zufallenden Aussprüche wurden von van Eweyk edel und pietätvoll gesungen. Stand auch Frl. Philippi gegen Frau von Stronck-Kappel, der herrlichen Sopranistin, in einzelnen Momenten zurück, war doch auch ihre Wiedergabe, besonders die Arie „Erbarme dich", bei der Herr Konzertmeister Bandler in schöner Tongebung sekundierte, vortrefflich. Ausser den Herren Bandler, Michael und Bley gebührt von den Instrumental-Solisten unserm ausgezeichneten Oboisten, Herrn Singelmann (früher Lübeck), ein besonderes Wort der Hochschätzung. An der Orgel sass der Organist der Apostelkirche Herr G. Knak, die Cembalo-Begleitung ruhte in den bewährten Händen des Frl. M. Jowien. Prof. Barth darf im Verein mit der „Singakademie" auf diese Aufführung der Matthäus-Passion mit stolzer Genugtuung zurückblicken.

Im Charfreitags-Konzert im Stadttheater, das unter Brecher eine viel zu subjektive, nach Effekten haschende Wiedergabe von Beethovens „Eroica" und eine geistvolle Aufführung von

Strauss' „Tod und Verklärung" brachte, erschien choristisch (mit Sopransolo) das „Inflammatus" aus Rossinis „Stabat mater" und Mozarts „Ave verum". Der solistische Teil war vertreten in Kompositionen von Schubert, Händel, Winterberger und Raff. Die Damen Edyth Walker, Fleischer-Edel und Metzger-Froitzheim fanden reichen Erfolg, wogegen Herr Erhard die gewählten Kompositionen von Raff und Winterberger nicht ohne Intonationssenkungen vortrug.

Das Konzert der „Vereinigten Männerchöre Hamburg-Altonas" geleitet vom Bundeschormeister Prof. Dr. Barth galt dem deutschen Liede in einer wohlgetroffenen Auslese, in der Mendelssohn mehrmals erschien. Die im allgemeinen wirkungsvollen Chorvorträge litten mehrfach unter der zu hellen Begeisterung der Tenöre, die sich nur schwer von der erreichten Höhe lossagen konnten. Unterstützt wurde die populär gehaltene Aufführung von der bekannten und geschätzten Geigenfee Frl. Irene von Brennerberg (Budapest), die Mozarts Adur-Konzert und verschiedene kürzere Violinsoli, feinsinnig von Herrn Georg Kugelberg begleitet, vortrug.

Neglia liess seinen vier Abonnementskonzerten am 24. April ein Extrakonzert folgen, in dem unsere geschätzte Konzertsängerin Frau Ida Seelig mit bewunderungswürdiger Kunst und dramatisch belebter Vortragsweise Beethovens grosse Fidelio-Arie unter enthusiastischem Beifall vortrug. Es war ein in jeder Weise genussreicher Abend, denn auch das Orchester, das die schwierige Begleitung vorzüglich ausführte, bewährte sich auch in der Leonoren-Ouvertüre No. 3 von Beethoven, der Symphonie Fdur von Götz und zwei musikalisch hübsch empfundenen Kompositionen des Dirigenten, „Menuetto" und „Danza Fantastica", aufs beste. Besonderes Interesse gewährte neben Frau Seeligs mustergültigem Vortrag der genannten Beethovenschen Arie noch die Vorführung eines hier nie vorher gehörten Konzertes in D für Viola da gamba von Tartini. Herr Kammermusikus Kruse, der in diesem Winter wiederholt in historischen Konzerten andere Werke dieser Art zu Gehör gebracht, führte das Konzert nach einer Kopie des Manuskripts vor mit den angeblich von Tartini selbst eingefügten melismatischen Ausschmückungen. Reicher Beifall wurde dem Interpreten zu teil.

Auch der Wonnemonat Mai brachte auf konzertlichem Gebiete noch verhältnismässig viel; verschiedene Volkskonzerte, Liederabende usw. Man kann sich immer noch nicht vom Konzertsaal trennen, trotzdem es draussen grünt und blüht. Das bemerkenswerteste aller Konzerte im Mai veranstaltete der „Cäcilien-Verein" unter der Flagge „Frühlings-Konzert". Die vorzüglich verlaufene Aufführung begann mit Mendelssohns selten gehörter „Meeresstille und glückliche Fahrt"; sie endete mit desselben Komponisten charakteristischer, echt jugendliches Feuer sprühender „Walpurgisnacht". Zwischen beiden Werken stand eine Novität-Symphonie Cismoll unseres Ferdinand Thieriot, die fünfte des 70jährigen Tondichters, die er erst im vorigen Jahre geschrieben. Die durchaus der Stilweise des Komponisten entsprechende Komposition, die unter Sprengel in gediegener Weise vorgeführt wurde, fand eine so begeisterte Aufnahme, dass der Tondichter nach Beendigung des Werkes auf allgemeinen Wunsch auf dem Orchesterpodium erscheinen musste.

Prof. Emil Krause.

Lemberg.

Wie gewöhnlich erfreuen sich die Solistenkonzerte der von draussen importierten Gäste des regsten Besuches. Wie immer sind es die Sänger der Wiener Hofoper Leo Slezak, Leopold Demuth, Erik Schmedes, die Sängerinnen Elsa Bland, Lucie Weidt, welche trotz hoher Preise vor ausverkauftem Saal und unter aussergewöhnlichem, wohlverdientem Beifall singen. Nicht geringer war der Erfolg der bekannten Violinvirtuosen Bronislaw Hubermann, Eugen Ysaye und des „Brüsseler Streichquartetts". Alles andere, wenn auch dabei sehr oft Bedeutendes geleistet wurde (drei Sonaten-Abende des Klavier-Virtuosen Henryk Melcer und Violinvirtuosen W. Kochański), will ich nur kurz erwähnen.

Das grösste Interesse aber bringen die unter Leitung des Konservatoriumdirektors, Mieczyslaw Soltys, stehenden Symphoniekonzerte der „Gesellschaft der Musikfreunde". Die fünf Konzerte brachten Beethovens 1. und 2. Symphonie, Schuberts Ouvertüre zu „Rosamunde", Debussys „L'après-midi d'un faune", Sibelius' „Valse triste", Strauss' „Zarathustra" und Wagners „Polonia" — die letzten für Lemberg neu — und einige von ihnen wiederholt. Vorzugsweise Debussy mit seiner raffiniertest ausgeklügelten Tonmalerei in teilweise ganz neuen, wahrhaft verblüffenden Klangphänomenen, aber auch Sibelius hatten einen bedeutenden, wenn auch nur vorübergehenden Erfolg zu verzeichnen. Rauschend war der Erfolg der zum erstenmal am 12. Januar aufgeführten Wagnerouvertüre „Polonia".

Ein echt musikalisches Ereignis bildete die Erstaufführung von Strauss' „Also sprach Zarathustra". Es wurde schon so viel für und gegen dieses interessante Werk geschrieben, dass ich schon nichts Nennenswertes hinzufügen könnte. Ich will nur folgendes berichten: Vor der Aufführung fanden zahlreiche Vorlesungen als Einführung in dieses Werk statt; die glänzende Aufführung hatte einen für Lemberg schier beispiellosen, äusseren Erfolg, so dass dem allgemeinen Wunsche nachgebend, die Konzertleitung sich veranlasst sah, das Werk im nächsten Konzert zu wiederholen; fast die ganze hiesige musikalische Presse hatte sich dem Werke gegenüber ablehnend verhalten, wenn auch manche, nicht aus eigener Überzeugung, sondern nur deshalb es taten, weil der bekannte Musikkritiker E. Hanslick es seinerzeit auch tat. Trotzdem bildete dies Werk längere Zeit für die hiesige Musikwelt das Tagesgespräch und alle zollten dem Musikdirektor Herrn M. Soltys Dank für die grosse Aufopferung an Zeit und Mühe bei der Einstudierung und für den glänzenden Verlauf der Aufführung dieses ungemein schwierigen Werkes. Überhaupt hat sich Herr Soltys um die Hebung des Niveau der hiesigen Musikkultur, was die Konzertmusik betrifft, ungemein verdient gemacht. Sein Verdienst ist es, dass wir die „Neunte" und die „Matthäus Passion" seinerseits in Lemberg zum erstenmal vollständig zu Gehör bekamen.

Dr. L. Gruder.

Lille.

Ein französisches Schubert-Fest.

Es ist durchaus nichts Ungewöhnliches, dass eine blühende Industriestadt zugleich ein überaus reges Kunst-, namentlich ein hochentwickeltes Musikleben aufzuweisen hat. Zumal auf dem Gebiete des Chorgesangs pflegen derartige Industriezentralen vielfach Hervorragenderes zu leisten, als die eigentlichen Musikstädte. Es mag dies vornehmlich mit der grossen Liebe der Arbeiter für den Chorgesang zusammenhängen. Leute, die den ganzen Tag angestrengt arbeiten, kennen kein höheres Vergnügen, als sich am Abend zu gemeinsamem Singen zusammenzutun. Ich bin überzeugt: wenn man einmal die internationalen Arbeitergesangvereine zu einem Gesangswettstreit beriefe, es würden erstaunlich gute Resultate erzielt werden. . . . Als der aus 200 Personen bestehende Chor der Liller Maquet-Konzerte am Sonntag den 12. April im Hippodrom dieser Handelsempore Flanderns den Gloria-Chor der grossen Schubertschen Esmoll-Messe zu singen anhub, ging es wie ein wohltuendes Rieseln durch meine nach echter Gesangsmusik seit langem in Paris vergeblich lechzende Seele! Die Chörchen der Colonne- und Lamoureux-Konzerte erschienen mir nun nur noch wie ohnmächtig zirpende schmächtige Jüngferchen gegenüber diesen macht- und kraftvollen Chören, an denen ich besonders das Ebenmass in der Verteilung der Frauen- und Männerstimmen schätze. Wie man mir an Ort und Stelle mitteilte, setzt sich dieser Chor vornehmlich aus Arbeitern zusammen! Mit welch heiligem Eifer folgten diese Sänger und Sängerinnen aus Neigung dem leisesten Winke ihrer — — — Dirigentin, der Witwe Maurice Maquets, des im vorigen Jahre einem schweren Leiden erlegenen Begründers dieser Konzerte, Frau Suzanna Maquet! Voller Ehrfurcht hingen die Mitglieder des Chores an Aug' und Arm der Witwe ihres langjährigen Führers, ein seltenes denkwürdiges Bild reinster künstlerischer Einmütigkeit!! Zum allerersten Male hatte an diesen beiden Tagen diese hochgesinnte Frau öffentlich ein Konzert- und Dirigentenpodium betreten, und doch merkte man dies keiner ihrer präzisen Bewegungen an. Selten habe ich diese, ja überhaupt viel zu sehr vernachlässigte wundervolle Messe so im echten Messentempo, gemessen und wuchtig, voll liturgischer Weihe spielen und singen hören, wie an diesem 12. April in Lille. Wie Frau Maquet die Fugenthemen der letzten Sätze mit glanzvollster Ruhe hinmeisselte, wie sie ohne Überstürzung den Singstimmen und den Instrumentalgruppen die Einsätze gab, ohne dass in die Bewegungen ihrer Arme etwas Unruhiges oder Gewaltsames kam, — das war schlechthin bewundernswert, und man geht sicherlich nicht zu weit, wenn man Frau Maquet, die die Dirigentenlaufbahn berufsmässig ergreifen will, aufrichtig Glück und Ruhm wünscht und zugleich prophezeit. Am zweiten Tage kam die Leistungsfähigkeit des Liller Chores in nicht mehr ganz so hohem Grade zur Geltung, wie am ersten. In den a cappella-Chören, darunter dem tiefergreifenden „Totengesang" (Text von Klopstock), dem „Mailied", schwankten die Einsätze

hie und da ein ganz klein wenig, doch mag da Übermüdung vorgelegen haben, da, wie man mir mitteilte, diesem Schlusskonzert noch eine lange Probe vorangegangen war. Von dem prächtigen Stimmaterial des Liller Chores legten aber auch diese, was die Auffassung anbetrifft, durchaus guten Leistungen untrügliches Zeugnis ab. Als Einleitung des ersten Konzertes war die im Jahre 1815 entstandene, schon seltsam düstere Akzente aufweisende, aber im Scherzo doch auch echt Schubertisch liederfrohe „Tragische Symphonie" unter der sehr tüchtigen Leitung Pierre Monteux', des Solobratschisten des Pariser Colonne-Orchesters, zur Aufführung. Das Orchester, das natürlich auch bei der Grossen Messe den Instrumentalpart ausführte, spielte mit vollem Anteil. Am zweiten Tage gelangte u. a. das Cdur-Quintett zu guter Aufführung. Den Weihestempel aber drückte diesem schönen Feste an beiden Tagen die Mitwirkung einer ganz grossen, auserwählten Künstlerin auf, der Frau Marie Brema. Es ist dies eine der allerinteressantesten, nicht ganz leicht zugänglichen Erscheinungen unter den vielen Liedersängerinnen unserer Tage. Wenn man ihre Interpretation der Schubertlieder hört, vermeint man zunächst, die Künstlerin übertreibe oder lege theatralisches Pathos in ihren Vortrag hinein. Ihr eminent ausdrucksfähiges Mienenspiel und der tiefdunkle, samtne Glanz ihrer Stimme trägt das seinige zu diesem Eindrucke bei. Aber je mehr man sich in ihre Vortragsweise einlebt, desto aufrichtiger erscheint sie einem, und man wird dann aufs allerinnerste erschüttert von ihrem Erleben, ihrem Nachschöpfen der oft gehörten und doch aus ihrem Munde wie Offenbarungen wirkenden Schubert'schen Meisterlieder, die denn auch, als die eigentliche Apotheose dieses Schubertfestes im Auslande nächst der Messe den reichsten Beifall bei dem begeisterten Publikum fanden.

Dr. Arthur Neisser.

München, im Juni.

Das Tonkünstlerfest.

(44. Jahresversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereines).

I.

Die Tonkünstler des Allgemeinen Deutschen Musikvereines haben heuer in München, der Stadt der künstlerischen Ausstellung, getagt. Vom 1. bis zum 5. Juni dauerte das offizielle Fest, aber schon am 31. Mai wurde den Besuchern eine der bedeutungsvollsten, und wirkungsprächtigsten Veranstaltungen als Vorfestgabe gereicht: die erste Aufführung von Glucks Schäferspiele „Die Maienkönigin" und die Uraufführung des Tanzgedichtes „Das Tanzlegendchen" von Hermann Bischoff im Münchner Künstlertheater. Wie denn überhaupt das Musikalisch-Dramatische dieses Mal das Übergewicht hatte und zwar in der eignen Form, die Münchens interessante Bühnenhäuser, das Prinzregententheater und das Künstlertheater, ermöglichen. Wir müssen Paul Marsop, dem Unermüdlichen, dafür danken, dass dem Feste dieser helle, weithallende Akkord eingefügt wurde; seine Arbeit, sein Wort haben vornehmlich bewirkt, dass endlich das wagnerische Festspielhaus, das deutsche Amphitheater für nichtwagnerische Werke, errungen worden ist. Das eherne Thor, das die Besten mit ihren geistigen Waffen berannt haben, ist nun gesprengt und steht dem Fortschritte offen. Wer es ernst meint mit dem Werke Wagners und wer seinem Sinne, nicht seinem Buchstaben dient, wird dieses Ereignis begrüssen, das die drohende Erstarrung der deutschen musikalischen Bühnenkunst frühlingshaft vernichtet hat. Der Gedanke dieser so einfach erscheinenden und doch von den stachlichsten Schwierigkeiten umhegten Tat ist so gross und birgt so viel für die Zukunft, dass man füglich davon schweigen sollte, dass die Aufführungen — Bischoffs „Tanzlegendchen" ausgenommen — keine neuen, sondern nur Werke brachten, die ins Lexikon des deutschen Tonkünstlerfestlers schon eingetragen sind. Und ob nicht doch gar manchem von denen, die etwa zwischen ihren kritisch behaarten Zähnen den Vorwurf des „Alles schon gewesen" zermalmen, die Vorstellung der „Trojaner" von Berlioz die Uraufführung bedeutet hat? Ob sich jeder von ihnen berühmen mag, die „Ilsebill" von Klose und den „Moloch" von Schillings wirklich zu kennen, obgleich er das eine Stück vielleicht früher in Karlsruhe, das andre in Dresden gehört habe? Denn Berlioz' klassisches Werk ist doch noch nicht an Deutschlands Bühnen heimisch, und Klose und Schillings geben mehr Aufgaben auf, als sich der mit dem Worte schnell fertige und auf wagnerische Anklänge fahndende „Kunstfreund", fröhne er nun dem Schreiben oder nicht, gemeinhin träumen lässt. Warum dürfen wir, glaub' ich, ganz zufrieden mit der Wahl der aufgeführten Werke sein, und das umsomehr, als „Ilsebill" und „Moloch" zu jenen musikalischen Bühnenstücken gehören, die auf Wagner gegründet sind, und als die „Trojaner" Gelegenheit gaben, die Wirkung auch eines so ganz anders gearteten, mit einer grundverschiedenen Instrumentation ausgerüsteten Werkes im ranglosen Raume des Amphitheaters und bei versenktem und verdecktem Orchester zu erproben.

Man könnte über die tatsächliche Erscheinung der drei Werke auf der Bühne des Prinzregententheaters, wollte man gerecht das Gelungene gegen das minder Gelungene abwägen, drei Monographien schreiben. Während man das Musikalische, soweit es dem Einflusse der Genialität Felix Mottls, des mit bewunderungswürdiger Frische und unerschöpflicher Hingebung alle drei Aufführungen leitenden Meisters, erreichbar war, aufs höchste rühmen muss, kann man an den einzelnen Leistungen der Sänger und an dem gesamten szenischen Bilde mancherlei tadeln. Die sichere Beherrschung des Stils, die in der musikalischen Ausführung, vorzüglich der Orchesterleitung und dem allgemeinen Ensemble des Vokalen und des Instrumentalen, jedes Werk in seiner Eigentümlichkeit aufleben liess, war in der Inszenierung und der Regie leider nicht vollkommen. Nur im „Moloch", der zum Feste zugleich seine erste Münchner Aufführung erfuhr (trotzdem Schillings in München lebt), zeigte sich das bewusste Streben nach einer übers opernhaft Theatralische hinausschreitenden Stilisierung der Szene im Geiste des Werkes. Indessen scheiterte auch hier vieles am Unvermögen der Darsteller, sich vom Gewohnten los zu machen und in die neu geartete Welt dieser Dichtung einzuleben, und ausserdem störte im Dekorativen der überlebte Theaterromantizismus, der sich teils einem längst vergangnen Ideal hingibt, teils in exotischer Buntheit schwelgt. Nun ist freilich diese dekorative Rückständigkeit, im Vereine mit einem gedankenlosen Übertragen der für Wagner gültigen Regie auf innerlich und äusserlich durchaus verschieden gestaltete Werke, durchaus kein Reservatrecht der Münchner Hofbühne. Diese ist nur eine Sünderin unter vielen, und nur, weil München „die" Stadt der bildenden Kunst ist und jetzt im Künstlertheater eine vorbildliche Stätte für echte künstlerische Inszenierung besitzt, ist man versucht, sie vor allem zu tadeln und zu reizen, dem üblichen Theaterplunder abzuschwören. In einem Dinge, in der differenzierten Beleuchtung — dem eigentlichen Felde des Maschineriedirektors Julius Klein — übertrifft das Münchner Hoftheater sogar die meisten der Schwesterninstitute und bietet, wie auch die drei Abende im Prinzregententheater bewiesen haben, darin aussergewöhnlich Schönes und sinnvoll dem Wechsel der Handlung Folgendes.

Das schwierigste Problem für die Szene stellen wohl die „Trojaner". In dieser Schöpfung prallen theatralischer Konventionalismus der französischen grossen Oper und der strenge Ernst, die grossartig hochstrebende Phantasie Berlioz' aufeinander; zugleich aber ist die Partitur mehr lyrisch oratorisch, als dramatisch. Meiner Meinung nach kann man nicht schwanken, welcher der entgegengesetzten Strömungen in der bildlichen Darstellung der stärkste Ausdruck gegeben werden müsste. Die Musik ist der wertvollere Teil des Werkes, sein eigentlicher Sinn; ihrem Charakter muss also auch das Bühnenbild in der Dekoration, wie im Spiele entsprechen. Streng genommen gibt es nur eine wirklich dramatische Szene in den ganzen Trojanern, jene gewaltige der Dido nach der Abfahrt des Aeneas. Hier könnte sich also die volle Leidenschaft der Darstellerin ergiessen, wogegen im übrigen durchaus vermieden werden müsste, naturalistische Dramatik (und ebenso naturalistische Dekoration) anzuwenden, weil dadurch unfehlbar ein theatralisches Pathos an die Stelle des gewollten Lebens treten und die streng geformte Musik durch falsche Linien der Geberde verzerrt werden würde. Beurteilt man die Münchner Aufführung von diesem Standpunkte aus, so kann man in den beiden Hauptdarstellerinnen, der grossgearteten Dido Frl. Fassbenders und der gleich bedeutenden Kassandra Frau Preuse-Matzenauers, zwei stilistisch vorzüglich sich einfügende Künstlerinnen begrüssen, die in ihren klassisch gemessenen und dennoch von innerer Wärme durchbebten Gesten die Musik plastisch nachzeichneten; sonst aber gab es, von einzelnen Szenen abgesehen, viel Disharmonie zwischen dem akustischen und dem optischen Bilde. Am fürchterlichsten empfand man diese wohl in der Jagdszene — hier wäre es entschieden besser, die Musik allein, bei geschlossenem Vorhange, als Tongemälde zu geben. Anerkennenswert fand sich das Ballett mit seinen übrigen Aufgaben ab, und namentlich wer die früheren Vorstellungen im Hoftheater mit dieser im Prinzregententheater vergleichen konnte, musste einen grossen Fortschritt von öder Tanzfertigkeit zu künstlerischer Pantomimik bemerken.

Und das Berlioz'sche Orchester? Es hat sich im „mystischen Abgrunde" vortrefflich bewährt. Gewiss wäre die Einfügung der genialen Einrichtung des variablen Prosceniums, wie sie Max Littmann im Weimarer Hoftheater angebracht hat, auch fürs Prinzregententheaters zu wünschen — aber auch ohne dieses Hilfsmittel hatte Mottl sein Orchester so ausgezeichnet ausgeglichen, dass nur ganz verschwindend weniges hinter dem idealen Klangbilde zurückblieb.

Paul Ehlers.

Riga.

In kurzer Zeit haben hier drei junge Geigerinnen um die Siegespalme gekämpft, von denen jede mit stark ausgesprochener Individualität begabt ist: Frl. Edith Waldhauer, Frl. Melanie Michaelis und Frl. Carlotta Stubenrauch, die beiden Ersteren Schülerinnen der kgl. Hochschule zu Berlin, letztere aus der Pariser Schule. Alle drei stehen in technischer Hinsicht auf hoher, ja bewunderungswürdiger Stufe, aber intellektuell genommen ist der Unterschied gross. Der Schwerpunkt der ersteren, wohl der jüngsten unter ihnen, liegt in der geistigen, tiefen Auffassung der grossen Klassiker, die zweite hat ihr eigentliches „zu Hause" im Gebiete moderner Kompositionen, die dritte Frl. Carlotta Stubenrauch ist als Geigerin trotz ihres deutschen Blutes Französin, was sich vor allen in vornehmer Grazie des Vortrages und in ihrem hinreissenden Temperamente offenbart. Sie spielte hauptsächlich Kompositionen, welche hohe und höchste Technik voraussetzen wie Paganini, Sarasate, Hubay, Saint-Saëns, Massenet, alles mit vollendeter Bravour und individueller Auffassung. Die junge Künstlerin spielte noch im hiesigen Crescendo-Vereine mit aussergewöhnlichem Erfolge und erntete namentlich in ihrem zweiten Konzerte nicht endenwollende Ovationen.

Am 3./16. März gab die Kammersängerin Frl. Helene Staegemann aus Leipzig im Schwarzhäuptersaale ein in seiner Qualität hervorragendes Konzert, das allenfalls mit Begeisterung Aufnahme fand. Frl. Staegemann verfügt nicht über gewaltige Stimmittel, umsomehr aber über eine bestrickende klare Tongebung und Tontechnik, über einen abgeklärten, überzeugenden Vortrag mit vorzüglicher Diktion. Ihr interessant zusammengestelltes Programm führte uns auf historischem Wege von Lully bis zu den modernsten Tondichtern, im Geiste der Zeit und ihrer Komponisten. Ihr Begleiter Herr Hans Schmidt, der in poesievoller Weise Gesang und Begleitung (auf einem prachtvollen, singenden Steinweg aus der Niederlage des Herrn P. Neldner hier) zu einer wundervoll wirkenden Einheit und Stilreinheit gestaltete, hat an ihrem Erfolge verdienten Anteil. Der durchschlagende Erfolg dieses ersten Konzertes hatte zur Folge, dass Frl. Staegemann noch zwei weitere Konzerte in Riga bewilligen musste, die sich dann auch mit gleicher Begeisterung vollzogen.

Beachtung verdient ferner das Orchesterkonzert der Musikschule der Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft unter Leitung ihres Direktors, Guido von Samson-Himmelstjerna am 19. März/1. April im grossen Saale des Gewerbevereines. Das Programm brachte hauptsächlich Werke der jüngsten Komponisten, unter denen wir Kistler, Elgar, Hamerik, Svendsen, Liadow nennen wollen. Über mancherlei technische Schwierigkeiten verstand der Dirigent sein junges Schülerorchester mit Geschick zu leiten und zu beweisen, dass sein sorgfältiges Studium zu einem rühmenswerten Erfolge führen konnte. Überhaupt kann an diesem Orchester, das erst seit wenigen Jahren sich zuweilen öffentlich hören lässt, ein sehr hübscher Fortschritt konstatiert werden und dürfen wir wohl an diese Aufführungen berechtigte Erwartungen schliessen.

Ein erfreuliches Zeichen für unser Publikum offenbarte die am 5./18. März bis auf den letzten Platz gefüllte Domkirche bei Gelegenheit des vom hiesigen Bach-Vereine unter Leitung von Kapellmeister Carl Waack veranstalteten Busstagskonzerts. Dieses Publikum bewies, dass es gerade nach der fast erdrückenden Menge weltlicher, oft schwach besuchter Konzerte Sinn und Verständnis für seriöse Musik besitzt; es lag im Publikum ein schon lange empfundenes Bedürfnis nach einem solchen, das nun auch volle Befriedigung gewährte. Herr Waack hatte sich mit ganzer Liebe seiner vielfach schwierigen Aufgabe zugewandt und sie mit bestem Gelingen gelöst. Unterstützt wurde Herr Waack vom Opernsänger Herrn Heinrich Petzold und der sehr beliebten intelligenten Opernsängerin Frl. Mara Ulrich, wie auch namentlich vom Herrn Domorganisten Harald Creutzburg, dessen der Beachtung wohl werte Komposition für gemischten Chor, Streichorchester und Orgel unter dem Titel „Sel'ge Stunde! Frohe Runde" (Text von Jul. Sturm) zu Gehör gebracht wurde und das zu ähnlichen Veranlassungen warm empfohlen werden darf. Die Hauptnummern dieses Busstagskonzerts bildeten Rheinbergers aus tiefer Empfindung geschöpftes Requiem für vierstimmigen Chor (a cappella) op. 84 und Bachs Kantate: „Gott der Herr ist Sonn' und Schild" für Chor, Soli und Orchester. Leider hat es sich wieder gezeigt, dass die schlechten akustischen Verhältnisse in diesen riesigen Räumen der Domkirche die Ursache zu schwankenden Intonationen bildeten, denen namentlich die Solisten unterworfen waren, sobald sie im Vordergrunde des Orchesters singen mussten. Es ist nur zu bedauern, dass wir solche schöne Aufführungen nicht häufiger zu Gehör bekommen, die Kräfte hierzu würden Herrn Waack nicht fehlen.

A. v. Hirschheydt.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Berlin. Hofopernsänger Johannes Bischoff aus Hannover wurde von Beginn der nächsten Spielzeit ab für die Kgl. Oper verpflichtet. — Hofopernsänger Hermann Jadlowker aus Karlsruhe wurde nach erfolgreichem Gastspiel für die Kgl. Oper gewonnen.

Kreuz und Quer.

* Ernest Schillings Suite fantastique für Klavier und Orchester, die auf dem Münchener Tonkünstlerfest grossen Erfolg hatte, erscheint demnächst im Verlage von D. Rahter in Leipzig.

* Musikdirektor Vollhardt bringt mit seinen Zwickauer Vereinen im nächsten Winter „Jos Fritz" von Adam, „Coriolan" von Hutter und den „Kinderkreuzzug" von Pierné zur Aufführung.

* „Versiegelt", komische Oper in einem Akt nach Raupach, von Leo Blech, wurde von der Generalintendantur der Kgl. Oper zur Aufführung angenommen und wird im Herbst als Novität in Szene gehen.

* Die Kgl. Kammersängerin Frl. Ida Hiedler scheidet mit Ablauf dieser Spielzeit aus dem Verbande der Berliner Kgl. Oper, der sie seit dem Jahre 1887 angehört. Die Künstlerin beabsichtigt fernerhin nur gastweise oder in Konzerten tätig zu sein.

* Das Komite des Genfer Konservatoriums hat Herrn Felix Berber, bisher am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M., zur Leitung der Virtuosenklasse für Violine an Stelle des nach Berlin gehenden Henri Marteau berufen.

* August Stradals Klavierbearbeitung des Dmoll-Orgelkonzertes von Wilhelm Friedemann Bach, welches in den letzten Jahren sehr häufig von Pianisten in Konzerten gespielt wurde, wurde am 13 April d. Js. in Oakland in Kalifornien von Herrn Eugen Blanchard mit grossem Erfolge vorgetragen.

* An Stelle des ausscheidenden Direktors des Dr. Hochschen Konservatoriums in Frankfurt a. M., Prof. Dr. Bernhard Scholz, wurde Prof. Iwan Knorr als Nachfolger gewählt, als Ersatz für Felix Berber wurde Adolf Rebner gewonnen.

* Das Kgl. Konservatorium für Musik und Theater in Dresden beginnt am 1. September das Winter-Semester.

* Karl Goldmarks dreiaktige Oper „Ein Wintermärchen" und Raoul Laparras lyrisches Drama „La Habanera", deutsch von Georg Droescher, sind von der General-Intendanz der Berliner Hofoper zur Aufführung angenommen.

* Musikdirektor Carl Millies in Plettenberg i. W. wurde unter über 40 Bewerbern zum Gesanglehrer an die Kaiserin Augusta Victoria-Schule in Bielefeld berufen.

* Theodor Wiehmayer aus Leipzig erhielt einen Ruf als Lehrer für höheres Klavierspiel an das Kgl. Konservatorium für Musik in Stuttgart. Er beginnt seine Lehrertätigkeit im Wintersemester.

* Die Dirigentenstelle des Rühlschen Gesangvereins, welche Prof. Siegfried Ochs (Berlin) bisher versah, wurde Prof. Schwickerath (Aachen) übertragen; Prof. Aug. Grüters, Leiter des Cäcilienvereins, wurde durch Willem Mengelberg ersetzt.

* Alfred Sormanns neue dreiaktige Oper „König Harald" wurde von der Direktion des Stadttheaters zur Aufführung angenommen.

* Am 1. Oktober dieses Jahres wird in Kiel ein alle Lehrfächer der Musik inkl. Opernschule umfassendes Konservatorium der Musik eröffnet. Die Gründung geschieht mit Hilfe eines grösseren Kapitals, das von einem Konsortium hiesiger Musikfreunde zur Verfügung gestellt ist. Die Organisation und Leitung ist dem Privatdozenten der Musikwissenschaft an der hiesigen Universität und Dirigenten des Kieler Gesang-Vereins Herrn Dr. Albert Mayer-Reinach übertragen.

* Das Oratorium „Die sieben letzten Worte des Erlösers" von Dr. P. Hartmann von An Der Lan-Hochbrunn, liegt nunmehr fertig vor. Die Herausgabe hatte sich etwas verzögert, da der berühmte Franziskaner-Komponist in New York so gefährlich erkrankte, dass man für sein Leben fürchtete. Nach seiner Heimat, Tirol verbracht, erholte sich P. Hartmann jedoch bald soweit, dass er sein Werk vollenden konnte. Sachverständige, die Einsicht in Klavierauszug und Orchester-Partitur nahmen, rühmen dem Werke nach, dass es, wenn auch ganz Hartmannscher Art, sich doch von früheren Werken des Komponisten sehr unterscheide. Die Aufführung eines Fragments (2. Wort) durch die Brooklyner Choral Society war ein entschiedener Erfolg.

* Im letzten philharmonischen Konzert des städt. Orchesters in Freiberg i. S. wurde unter Leitung des städt. Kapellmeisters Philipp Werner und unter Mitwirkung des dortigen Musikvereins und der Solisten Frau M. Franze, Frau E. Eissner, Herren G. Seibt und A. Löschner u. a. Beethovens Neunte Symphonie mit Schlusschor sehr erfolgreich aufgeführt.

* Leone Sinigaglias Lustspielouvertüre „Le Baruffe Chiozotte" (nach dem Goldonischen Lustspiele) wird in der Konzertzeit 1908/09 u. a. in Antwerpen, Dresden, Görlitz, Karlsbad, Teplitz, Ostende, Wasa, Wien, Mailand und Utrecht zur Aufführung kommen. In den beiden letztgenannten Städten fanden jetzt schon erfolgreiche Aufführungen des Werkes unter Leitung der Kapellmeister Toscanini und Wouter Hutschenruyter statt.

* „Das begrabene Lied" für gemischten Chor mit Tenorsolo und Orchester von Jos. Krug-Waldsee, dessen symphonische Tondichtung „Der goldene Topf" auf dem Tonkünstlerfest in München zu Gehör kam, wird in der nächsten Konzertzeit u. a. in Hohensalza und in Schweinfurt zur Aufführung gelangen.

* Joseph Suks Symphonie „Asrael" die von der Böhmischen Akademie für Kunst und Wissenschaft mit dem höchsten Preise von 2000 Kronen ausgezeichnet wurde, wird in der nächsten Konzertzeit in Hamburg unter Leitung von Professor Francesco Paolo Neglia und in der Warschauer Philharmonie unter S. von Noskowski zur Aufführung kommen.

* „Die schöne Müllerin", Spieloper in einem Akt von Otto Dorn fand — wie in Cassel, Wiesbaden, Königsberg etc. — so auch kürzlich am Stadttheater zu Riga, bei vorzüglicher Wiedergabe unter Kapellmeister Ohnesorgs feinfühliger Direktion, eine sehr beifällige Aufnahme.

* Einen Wettbewerb für das beste bergische Lied im Volkston schreibt der Verband Bergischer Verkehrsvereine aus.

* Das vor drei Jahren in Neustadt a. d. H. gegründete nun von 300 Schülern besuchte Pfälzische Konservatorium (Direktor Ph. Bade) brachte bei den diesjährigen Schlussprüfungen seiner Opernklasse eine strichlose Aufführung von Bizets „Carmen" mit eigenen Kräften heraus.

* In Cassel wurde am 4. Juni die neue Friedenskirche eingeweiht. Als Festkonzert führte der lutherische Kirchenchor Haydns „Schöpfung" unter Leitung seines Dirigenten Herrn Königl. Musikdirektor Spengler auf. Als Solisten wirkten Frl. Becker (Sopran) und die Herren Kühlborn (Tenor) und Emil Severin Bass-Bariton mit.

* Die Direktion des Karlsbader Stadttheaters, Walther Borchert, veranstaltet in der ersten Hälfte des Monats Juli Mozart-Festspiele, bei denen u. a. die Opern: Don Juan, Figaros Hochzeit, Entführung aus dem Serail und die Zauberflöte zur Aufführung gelangen. Der Direktion ist es gelungen, eine Reihe der berühmtesten Gesangskünstler für diese Elite-Vorstellungen zu gewinnen.

* Paul Juons „Trio Caprice" op 39, welches auf dem kürzlich stattgefundenen Tonkünstlerfest in München durch das Russische Trio zur ersten Aufführung gebracht und mit stürmischen Beifall vom Publikum aufgenommen wurde, ist soeben im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikalienhandlung erschienen. Juons Trio Caprice steht ebenso wie das bereits vor einiger Zeit veröffentlichte Klavierquartett op. 37 „Rhapsodie" unter dem Eindruck von Selma Lagerlöfs „Gösta Berling".

Persönliches.

* Der Gesangslehrer Alexander Anthes in Dresden erhielt vom Herzog von Anhalt „für hervorragende Leistungen als Gesangsmeister" das Ritterkreuz I. Klasse des Hausordens Albrechts des Bären. Anlass dazu war ein erfolgreiches Gastspiel von Kammersänger Hans Nietau als Lohengrin in Dessau.

* Dr. Wilhelm Kienzl in Graz erhielt vom Kaiser den Roten Adlerorden 4. Klasse.

* Den Kgl. sächs. Hofmusikalienhändlern Franz Ries in Berlin wurde der Rote Adlerorden 4. Klasse, Arthur Hainauer in Breslau der Kronenorden 4. Klasse verliehen.

* Der König von Schweden verlieh dem Kgl. Hofkapellmeister Leo Blech in Berlin das Ritterkreuz I. Klasse des Gustav Wasa-Ordens.

* Kapellmeister Arno Schütze in Bochum erhielt den Titel Kgl. Musikdirektor.

* Dem Gesanglehrer Kgl. Hof- und Domsänger Georg Rolle wurde der Titel Professor verliehen.

* Der Dirigent des Kgl. Opernchores in Berlin und langjähriger Chordirigent der Bayreuther Festspiele, Kgl. Kammermusiker Hugo Rüdel, wurde zum Professor ernannt.

* Dem Direktor der Dresdner Musikschule R. L. Schneider wurde vom König von Sachsen der Titel Professor verliehen.

* Prof. Leopold von Auer wurde von der Kgl. Schwed. Akademie in Stockholm zum Mitgliede erwählt.

* Kapellmeister Egon Pollok, der bei den Maifestspielen am Bremer Stadttheater den „Siegfried" so glänzend dirigierte, wurde von der neuen Direktion neuerdings auf zwei Jahre für das Stadttheater verpflichtet.

* Der Organist Franz Grunicke in Berlin erhielt den Professortitel.

* Dem Gesanglehrer und Organisten Max Thomale in Breslau wurde der Titel Kgl. Musikdirektor verliehen.

* Julius Lieban wurde zum Kgl. Preuss. Kammersänger ernannt.

* Dem Klavierpädagogen Robert Teichmüller in Leipzig wurde vom König von Sachsen der Professortitel verliehen.

* Der Kgl. Musikdirektor Franz Woldert, der im Sommer die Kurkapelle in Bad Elster leitet, erhielt das Ritterkreuz II. Klasse des Albrechtsordens.

Todesfälle. In Berlin starb der Kgl. Professor und Lehrer des Klavierspiels am Stern'schen Konservatorium Gustav Papendieck im Alter von 70 Jahren. — In Weimar verschied der Grossherzogl. Sächsische Hoforganist Gottschalg. — In Berlin starb die in der Musik- und Bühnenwelt sehr bekannte und geschätzte Gesanglehrerin Luise Ress im Alter von 68 Jahren. Was sie auf dem Gebiete der Tonbildung geleistet hat, war von hervorragender Bedeutung. Eine grosse Zahl nahmhafter Sänger und Sängerinnen, die zum Teil heute nach der Öffentlichkeit angehören, zeugen für das umfassende gesangspädagogische Können der Verstorbenen. — In Nauheim starb am 6. Juni der bekannte Berliner Musikverleger Adolph Fürstner. Er erwarb seiner Zeit mit dem Meserschen Verlage Wagners „Rienzi", Holländer und „Tannhäuser". — In St. Petersburg verschied im Alter von 64 Jahren Nicolai Rimsky-Korssakow, einer der bedeutendsten Komponisten Russlands. — In Charlottenburg starb Prof. Carl Müller-Hartung, der Gründer und frühere Direktor der Weimarischen Orchester- und Musikschule.

Leider mussten eine grössere Anzahl von Nummern infolge langer Krankheit des Herausgebers ausfallen. Indem wir dieserhalb um Entschuldigung bitten, glauben wir versprechen zu können, dass nun wieder alles in Ordnung kommen und das Ausgefallene durch grösseren Umfang nachgeholt werden wird.

Die Redaktion.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Frida Venus, Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 12.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

Olga Klupp-Fischer
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Maria Quell
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

Clara Jansen
Konzertsängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

Johanna Koch
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

Hildegard Börner,
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Marie Busjaeger.
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

Frl. Margarethe Schmidt-Garlot
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

Ella Thies-Lachmann.
Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

Lucie Rück-Janzer
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 587.

Martha Oppermann
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Hildesheim, Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

Karoline Doepper-Fischer,
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
Duisburg a. Rhein,
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 384.

Frau Lilly Hadenfeldt
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

Alice Bertkau
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
Krefeld, Luisenstr. 44.

Olga von Welden
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
Stuttgart, Rothebühlstr. 91d.

Kammersänger
Emil Pinks,
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, Schletterstr. 4I.

Johs. Werner-Kofka
Bass- und Baritonpartien
Bach- und Händel-Interpret.
München, Liebherrstr. 10.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Oratorien-Tenor.
Georg Seibt, Lieder- und Oratoriensänger
Chemnitz, Kaiserstr. 2.

Karl Götz, Lieder- u. Oratoriensänger. Bariton.
Berlin-Friedenau, Lauterstr. 36.
Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Heinrich Hormann
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
Frankfurt a. Main, Oberlindau 75.

Iduna Walter-Choinanus BERLIN-WILMERSDORF, Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

Telegramm-Adresse: Musikschubert Leipzig. **Konzertdirektion Reinhold Schubert** LEIPZIG. Poststr. 15. — Teleph. 382

Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.

Übernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Gesang mit Lautenbegleitung.

Marianne Geyer, BERLIN W., Eisenacherstr. 122.

Konzertsängerin (Altistin).

Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.

Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh,

Konzertpianistin.

Leipzig, Davidstr. 1b.

Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

Erika von Binzer

Konzert-Pianistin.

Ausschliessliche Vertretung: Konzert-Bureau, Emil Gutmann, München.

Vera Timanoff,

Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.

Engagementsanträge bitte nach **St. Petersburg,** Znamenskaja 26.

Hans Swart-Janssen.

Pianist (Konzert und Unterricht).

LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Orgel.

Albert Jockisch Konzert-Organist, **Leipzig,** Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

Georg Pieper, Konzert-Organist

Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.

Düsseldorf, Schirmerstrasse 8.

Adolf Heinemann

Organist

Lehrer am Konservatorium z. Essen.

Essen, Kaiserst. 74. Coblenz, Schützenstr. 48.

Violine.

Alfred Krasselt,

Hofkonzertmeister in Weimar.

Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

Violoncell.

Prof. Georg Wille

Kgl. Hofkonzertmeister

Dresden, Comeniusstr. 89.

Fritz Philipp, Hofmusiker

„Violoncell-Solist."

Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.

Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

Harfe.

Helene Loeffler

Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).

Homburg v. d. Höhe, Dorotheenstr. 7.

Trios u. Quartette.

Trio-Vereinigung

v. Bassewitz—Natterer—Schlemüller.

Adresse: Natterer (Gotha), od. Schlemüller, Frankfurt a. M., Fürstenbergerstr. 162.

Unterricht.

Frau Marie Unger-Haupt

Gesangspädagogin.

Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Jenny Blauhuth

Musikpädagogin (Klavier und Gesang)

Leipzig, Albertstr. 52 II.

Musikdirektor

Fritz Higgen

Gesangspädagoge

Vollständige Ausbildung für Konzert u. Oper, **BREMEN.** Auskunft erteilt Musikh. von Praeger & Meier.

Musik-Schulen Kaiser. Wien.

Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.

Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/I a.

Gustav Borchers' Seminar für Gesanglehrer

(gegründet 1898) **in Leipzig** (gegründet 1898)

Fortbildungskurse für Chordirigenten (Kantoren), Schulgesanglehrer und Lehrerinnen.

Winterkurse einzeln und in Gruppen, Ferienkurse 13. Juli bis 1. August 1908

Lehrplan: Theorie und Praxis der **Stimmbildung** in Sprache und Gesang von G. Borchers, des **Tonwortes** von Carl Eitz, der **rhythmischen Gymnastik** von Jaques-Dalcroze.

Vorträge über Geschichte des a capella-Gesanges und des Schulgesanges, Ästhetik etc. etc — Prospekte durch Oberlehrer Gustav Borchers, Hohe Strasse 49.

Stellen-Gesuche und Angebote.

Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s

empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

Inserate

finden im „Musikalischen Wochenblatt" weiteste und wirksamste Verbreitung.

Verband der Deutschen Musiklehrerinnen.

Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.

Derselbe erstrebt die Förderung der geistigen und materiellen Interessen der Musiklehrerinnen. 1700 Mitglieder. Ortsgruppen in über 40 Städten. Nähere Auskunft durch die Geschäftsstelle, Frankfurt am Main, Humboldtstrasse 19.

Anzeigen.

Schule des Steiermärk. Musikvereines in Graz.

Mit **15. September 1908** gelangt die Stelle eines

Lehrers für Klavier und Chorgesang

zur Besetzung. Jahresgehalt 1600 Kronen und 200 Kronen Teurungszulage gegen eine Maximalleistung von 22 Wochenstunden. Das Gesetz über die Pensionsversicherung der in privaten Diensten Angestellten vom 16. Dezember 1906 (No. I des R. G. Bl. 1907) findet auch auf die Lehrer des steiermärk. Musikvereines Anwendung. **Zeugnisse über musikalische und allgemeine Bildung nebst Photographie sind an die Direktion des steiermärk. Musikvereines, Graz, Griesgasse 29, bis zum 5. September** einzusenden.

Italienisches u. altfranzös.

Cello

unter Garantie für 1000 bezw. 500 Mk. zu verkaufen. Näheres durch Exped. d. Bl.

Zu Sommerferien

wird die willfährige Hilfeleistung eines erfahrenen Musikers (Kompositionslehrers etc.) bei der druckreifen Ausarbeitung instrumentaler und vokaler Kompositionen (Klavierauszüge, Orchestrierung) erwünscht. Aufenthaltsort gleichgültig. Gefl. Off. unter F. 14 an die Exped. d. Bl.

Konzert.

Welche Künstlerin würde i. e. Konzert (Leipzig) einer Violin-Virtuosin **mitwirken**, u. dieselbe dann zur Mitwirkung nehmen? **Zahle event. Honorar.** Off. erb. Dresden unter „Konzert", Postamt 24.

Gutgehendes

Musik-Institut

zu kaufen ges. evtl. Lehrertätigkeit als Pianist u. Theorielehrer. Off. X. 100 postlagernd Stettin.

Pianist

sehr tüchtiger **Solist** und **Lehrer**, für Konservatorium **gesucht** (event. Pianistin). Bewerbungen mit Zeugnisabschriften, Photographie, Lebenslauf u. Honoraranspruch Bedingung.
Offerten zu richten unter **L. E. 130** an **Haasenstein & Vogler A.-G., Berlin W. 8.**

Bergonzi Cello

wundervoll im Ton ist **zu verkaufen.** Anfragen **Leipzig, Thomasring 1 III l.**

Musikpraxis

in Bayern kann rout. Dir. u. Klaviersp. geg. einmal. Entschädg. übernehmen. Einkommen ca. 3000 Mk. leicht zu verdoppeln. Tätigkeit: Gesangvereine u. Stunden. Angebote sub: **F. 19** an d. Exp.

Musikinstitut

zu verkaufen (Klavier, Violine, Gesang). Schülerfrequenz 1907 = 65. Offert. unt. **J. Z. 8452** befördert **Rudolf Mosse Berlin S.W.**

Charakterv. ernst strebender Herr, Direktor eines Konservatoriums mit 7000 M. Einkommen u. Vermögen, wünscht, feingebildete Künstlerin (Pianistin oder Sängerin) in den 20 Jahren mit repräsentbl. Exterieur viel Herzensadel u. tadellosem Ruf zwecks evtl.

Heirat

kennen zu lernen. Vermögen erwünscht. Annäherung kann annonym erfolgen. Brief **F. 17** an die Exp. d. Bl.

Operndichtung.

3 Akte, ernst, nicht tragisch, an namhaften, erfolgreichen Komponisten zu vergeben. Offerten unter **F. 16** an die Exped. dieser Zeitung.

Notenstich auf Zink spez. für Kirchenmusik, Partituren u. Schulen empfiehlt bei sparsamer Disposition zur Ausführung.
Clauss & Co., i. V.: **P. Möbius**
Leipzig, Waldstr. 20.

Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Leipzig.

SINDING.

Berühmte Klavierstücke.

15 Capricen

op. 44.

Heft	I.	4. Auflage	M. 2.50
„	II.	3. Auflage	M. 1.80
„	III.	3. Auflage	M. 2.50
„	IV.	6. Auflage	M. 1.80
„	V.	2. Auflage	M. 1.80

Mélodies mignonnes (1—6)
op. 52. **3. Auflage.** M. 2.25.

Für Violine und Klavier.

Klassische und moderne Tonstücke
übertragen von **Edmund Singer.**
(Eingeführt im Stuttgarter Konservatorium.)

1. **Bach:** Sarabande (3. Suite anglaise) M. 0.75
2. **Händel:** Aria und Allegro (Klaviersuite No. 10) . . . . M. 1.50
3. **Chopin:** Nocturne op. 9 No. 2 . M. 1.50
4. **Schumann:** Abendlied op. 85 No. 12 M. 0.75
5. **Mozart:** Larghetto (Klarinetten-Quintett) . . . . M. 1.50
6. **Schumann:** Einsame Blumen, op. 82 Nr. 3 . . . . M. 0.75
7. **Chopin:** Mazurka, op. 7 No. 1 . M. 0.75
8. **Schumann:** Träumerei, op. 15 No. 7 M. 0.75
9. **Bach:** Menuett (3 Suite française) M. 0.75
10. **Schumann:** Abschied, op. 82 No. 9 M. 1.—
11. **Chopin:** Mazurka, op. 63 No. 2 . M. 0.75
12. **Schumann:** Am Kamin, op. 15 No. 8. Volksliedchen, op. 68 No. 9 . . M. 1.50
13. **Schumann:** Kanonisches Liedchen, op. 68 No. 27 . . . . M. 0.75
14. **Chopin:** Polonaise in A, op. 40 . M. 1.50

Ottokar Novácek.

Konzert-Capricen, op. 5.

1. Paganini-Strich . . . . M. 1.50
2. Spiccato . . . . M. 1.80
3. Legato . . . . M. 2.—
4. Perpetuum mobile . . . . M. 2.25
5. Der Einklang . . . . M. 1.50
6. Chromatique . . . . M. 2.—
7. Arpeggio . . . . M. 2.—
8. Dudelsack . . . . M. 2.—

Bulgarische Tänze, op. 6.
Heft 1, 2 à M. 2.—.
Serbische Romanze M. 1.50.

Kgl. Akademie der Tonkunst in München

Ausbildung in allen Zweigen der Musik einschliesslich Oper.

Seminar für Klavierlehrer. = Sonderkurs im Sologesang (Dr. Felix von Kraus).

Beginn des Schuljahres 1908/09 am 16. September. Schriftliche Anmeldungen bis längstens **10. September. Persönliche Vorstellung am 16. September. Die Aufnahmeprüfungen** finden am **18. und 19. September statt.** Statuten sind durch das Sekretariat der Akademie zu beziehen.

München, im Juli 1908.

Die Kgl. Direktoren:
Felix Mottl. Hans Bussmeyer.

Anfang Juli erscheint:

FELIX WOYRSCH

Op. 52.

Symphonie

in c moll für grosses Orchester.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Normalkursus

RHYTHMISCHE GYMNASTIK

Methode Jaques-Dalcroze

1.—15. August in Genf

deutsch und französisch unter Leitung des Verfassers.

(Entwicklung des rhythmischen, musikalischen u. plastischen Gefühls.

Auskunft: Frl. Nina Gorter, 15, Chemin des grands Philosophes, Genève.

Beste Bezugsquellen für Instrumente.



Mittenwalder

Solo-Violinen =

Violas und Cellis

für Künstler und Musiker empfiehlt

Johann Bader

Geigen- und Lautenmacher und Reparateur.

Mittenwald No. 77 (Bayern).

Bitte genau auf meine Firma und Nummer zu achten.

Beste Musik-



Instrumente jeder Art, für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, für höchste Kunstzwecke u. einfachste musikalische Unterhaltung liefert das Versandhaus

Wilhelm Herwig, Markneukirchen.

— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —

Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Markneukirchen ist seit über 300 Jahren der Hauptort der deutschen Musikinstrumentenfabrikation, deren Absatzgebiet alle Länder der Erde umfasst und es gibt kein Musikinstrumentengeschäft, das nicht irgend etwas direkt oder indirekt von hier bezöge.

Musikinstitut

ist unter günstigsten Bedingungen in kl. deutscher Residenz käuflich zu erwerben. Off. unter F. 18 an die Exped. dieses Bl.

Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Leipzig.

Professor

Otto Malling.

Klavierkonzert in C-moll,

Op 48.

Partitur M. 15.—, Stimmen M. 15.—, Prinzipalstimmen mit zweitem Klavier M. 7.—.

„Der dänische Komponist Otto Malli[illegible] hat mit diesem Konzert ein beachtens[illegible] Werk geschaffen, in unserer heutige[illegible] doppelt beachtenswert wegen seiner [illegible] Struktur und wegen des Umstandes, [illegible] Schöpfer nicht zu den couragierten Di[illegible] schwelgern zu zählen scheint ..."
Max Puttmann (Die Musik VII [illegible]

Oktett in D-moll,

Op. 50.

Für 4 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncelle.

Partitur M. 7.—, Stimmen M. 10.—.

Trio in A,

Op. 36. Für Klavier, Violine und Violoncell M. 6.—.

Berühmte Orgelwerke.

„Christus". Zwölf Stimmungsbilder.
Die Geburt Christi, Op. 48, M. 1.50.
Aus dem Leben Christi, op. 63. Heft 1, 2, à M. 2.50.
Der Tod und die Auferstehung Christi, Op. 54, M. 2.—.

Die Festtage des Kirchenjahres. Zwölf Postludien Op 66.
Heft 1, 2, à M. 2.—.
Ausgabe für Harmonium, M. 2.50.

Die heilige Jungfrau. Stimmungsbilder, Op. 70.
Heft 1, 2, à M. 2.—.

Ein Requiem für die Orgel. Stimmungsbilder über Worte [illegible] Heiligen Schrift. Op. 75.
Heft 1, 2, à M. 2.50.

„Paulus". Stimmungsbilder. Op. [illegible]
Heft 1, 2, à M. 2.—.

Die sieben Worte des Erlösers [illegible] Kreuze. Stimmungsbilder, Op. [illegible]
Heft 1, 2, à M. 2.50.

„Die heiligen drei Kön[illegible]". Weihnachts-Stimmungsbilder.
Heft 1, 2, à M. 3.—.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein Leipzig. — Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schul[illegible], [illegible] — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: [illegible] Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.

Musikbibliographische Monatshefte

Beilage zum „Musikalischen Wochenblatt“

herausgegeben von

Ludwig Frankenstein.

I. Jahrg. | Leipzig, April 1908. | No. 3/4.

A. Neuerscheinungen.

I. Bücher.

Andro, L., Lilli Lehmann. Berlin (o. J.), Harmonie. (Aus: Moderne Musiker). Pr. M. 1.—.

Bach-Jahrbuch. 4. Jahrg. 1907. Im Auftrage der Neuen Bachgesellschaft herausgegeben von Arnold Schering. Berlin-Brüssel-Leipzig-London-New York, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 4.—.

Batka, Richard, Wieland der Schmied. Ein Richard Wagner-Festspiel für Gedenkfeiern. (Manuskript). Prag 1908, Dürerverlag.

Beethoven-Jahrbuch. Herausgegeben von Theod. von Frimmel. Erster Band. München-Leipzig 1908, Georg Müller. Pr. M. 5.—.

Beethovens sämtliche Briefe. Kritische Ausgabe mit Erläuterungen von Dr. Alfr. Chr. Kalischer. Lief. 26/27. Berlin 1908, Schuster & Löffler. Pr. à M. —.60.

Böhme-Köhler, A., Lautbildung beim Singen und Sprechen. Ein Leitfaden zum Unterricht in Schulen und für Privatgebrauch. 3. bedeutend erweiterte Auflage mit 61 Abbildungen im Text. Leipzig 1905, Fr. Brandstetter. Pr. M. 4.50.

Breitkopf & Härtel, Bruxelles. 1883—12 Mars—1908 (Denkschrift).

Bruckners Symphonien, erläutert mit Notenbeispielen von Dr. Karl Grunsky, Hofkapellmeister Willibald Kähler, Dr. Walter Niemann, Prof. S. Ochs und Ad. Pochhammer nebst einer Einleitung: Bruckners Leben und Schaffen von Dr. Karl Grunsky. Berlin (o. J.), Schlesingersche Buch- und Musikalienhandlung. (Meisterführer No. 4). Pr. M. 1.80.

Curzon, Henri de, Grétry. Biographie critique, illustrée de douze reproductions hors texte. Paris (o. J.), Henri Laurens. (Aus: Les musiciens célèbres). Pr. Fr. 2.50.

— — L'évolution lyrique au théâtre dans les différents pays. Paris 1908, L.-Marcel, Fortin & Cie. Pr. Frs. 3.—.

Finck, Henry T., Edvard Grieg. In deutscher Übertragung herausgegeben, mit einem Vorwort, vielen Zusätzen und einem Nachtrag versehen von Arthur Laser. Stuttgart 1908, Carl Grüninger. Pr. M. 3.—.

Frimmel, s. Beethoven-Jahrbuch.

Garsó, Siga, Schule der speziellen Stimmbildung auf der Basis des losen Tones. Mit praktischen Übungen. Berlin-Gross-Lichterfelde (o. J.), Chr. Fr. Vieweg, G. m. b. H. Pr. M. 2.—.

Gevaert, F.-A., Traité d'harmonique. Théorique et pratique. Paris-Bruxelles 1907, Henry Lemoine & Cie. Pr. Frs. 25.—.

Glyn, Margaret H., The rhythmic conception of music. London, New York, Bombay and Calcutta 1907, Longmans Green & Co. Pr. 3/6 net.

Goujon, Henri, L'expression du rythme mental dans la mélodie et dans la parole. Paris 1907, Henry Paulin et Cie. Pr. Frs. 5.—.

Hennings, J., Geschichte der Singakademie zu Lübeck. Eine Festgabe zur Feier des 75jährigen Bestehens am 27. Oktober 1907. Lübeck 1907, Max Schmidt. Pr. M. 1.50.

Hohmann, Edmund, Die Modulation mittels gemeinschaftlicher Akkorde auf arithmetischer Grundlage. Erlangen 1907, Hans Metzer. Pr. M. 1.80.

Irgang, Wilhelm, Leitfaden der allgemeinen Musiklehre. 5. veränderte und erweiterte Auflage von Karl Kirschner. Heilbronn a. N. (o. J.), C. F. Schmidt. (Cefes Edition. Musik-Bibliothek. Bd. 12.) Pr. M. 1.—.

Kirchenmusikalisches Jahrbuch. Begründet von Dr. F. X. Haberl, herausgegeben von Dr. Karl Weinmann. 21. Jahrg. Regensburg, Rom, New York, Cincinnati 1908, Friedrich Pustet. Pr. M. 4.—.

Kistler, Cyrill, Chorgesangschule für Frauen-, Knaben- und Männerstimmen von den allerersten Anfangsgründen an zum Schulgebrauch und für Gesangvereine. Mit vielen in den Text gedruckten Noten- und Übungsbeispielen. 2. Auflage. Heilbronn a. N. (o. J.), C. F. Schmidt. Pr. M. 2.—.

Meisterführer s. Bruckner und Rich. Strauss.

Michel, Henri, La sonate pour Clavier avant Beethoven (Introduction à l'étude des sonates pour piano de Beethoven). Paris 1908, Librairie Fischbacher. Pr. Frs. 3.50.

Möhler, Dr. A. Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik. 2., verbesserte Auflage. Leipzig 1907, G. J. Göschen. (Aus: Sammlung Göschen 121 und 347). 2 Bd. à M. —.80.

Moeller van den Bruck, Gestaltende Deutsche. Vom Monumentalen. Karl d. Gr., Heinrich d. Löwe, Friedrich II. Wolfram, Walter, Wilhelm. Dürer, Holbein, Cranach. Leibniz, Bach, Klopstock. Mozart, Beethoven, Wagner. Hauptmann, Dehmel, Daubler. Minden i W. (o. J.), J. C. C. Bruns. (Die Deutschen. Unsere Menschengeschichte. 5. Band: Gestaltende Deutsche). Pr. M. 3.50.

Mozarteum in Salzburg, 65. Jahresbericht der unter dem höchsten Protektorat Sr. k. u. k. Hoheit des hochwürdigst-durchlauchtigsten Herrn Erzherzog Eugen, Hoch- und Deutschmeister stehenden Internationalen Stiftung: — —, 1905 u. 1906. Verfasst und vorgetragen bei dem XXVI. Mozarttage amm 22. April 1907 von Joh. Ev. Engl. Salzburg (o. J.), Im Selbstverlag.

Musikbuch aus Österreich. Ein Jahrbuch der Musikpflege in Österreich und den bedeutendsten Musikstädten des Auslandes. Redigiert von Dr. Hugo Botstiber. V. Jahrg. 1908. Wien - Leipzig 1908, Carl Fromme. Pr. M. 3.75.

Naumann, Emil-Dr. Eugen Schmitz, Illustr. Musikgeschichte. II. Aufl. Lief. 19 — 30. Stuttgart - Berlin 1907/8, Union. Preis à M. —.50.

Orchester-Musikers, Werdegang und Erlebnisse, von ihm selbst erzählt. Leipzig 1908, C. F. Kahnt Nachf. Pr. M. 1.—.

Pirro, André, L'esthétique de Jean-Sébastien Bach. Paris 1907, Librairie Fischbacher. Pr. Frs. 15.—.

Robert, Gustave, Philosophie et drame. Essai d'une explication des drames Wagnériens. Paris 1907, Plon-Nourrit et Cie. Pr. Frs. 3.50.

Rolland, Romain, Beethoven. Authorized translation by Fred Rothwell, B. A. London (o. J.), Henry J. Drane. Pr. 1/-

Schäfer, Theo, Jean Louis Nicodé. Ein Versuch kritischer Würdigung und Erläuterung seines Schaffens. Berlin (o. J.), Harmonie. (Aus: Moderne Musiker). Pr. M. 1.—.

Schering, Arnold, s. Bach-Jahrbuch.

Scheumann, A. Richard, Die grossen deutschen Tondichter. Lebenserzählungen in Bildern. Der musikliebenden Jugend dargeboten. Bd. I. Jos. Haydn. W. A. Mozart. L. v. Beethoven. Mit 3 Porträts und mehreren Notenbeispielen. — Bd. II. Franz Schubert. Karl Maria von Weber. Mendelssohn-Bartholdy. Robert Schumann. Mit 4 Porträts und mehreren Notenbeispielen. Leipzig 1908. Fr. Hofmeister. Pr. M. 1.— und 1.20.

Schütz, Rudolf, Praktische Einführung in das Verständnis der musikalischen Grundformen. Frankenberg i. S. 1908, C. G. Rossberg. Pr. M. 1.—.

Schweitzer, Albert, Joh. Seb. Bach. Leipzig 1908, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 15.—.

Scott, Ch. Kennedy, Madrigal Singing. A few remarks on the study of Madrigal music with an explanation of the modes and a note on their relation to polyphony. London 1907, Breitkopf & Härtel. Pr. 2/6.

Strauss, Dr. M., Inhalt und Ausdrucksmittel der Musik. Eine musikästhetische Skizze. Berlin-Gross-Lichterfelde (o. J.), Chr. Fr. Vieweg. Pr. M. —.75.

Strauss, Richard, Symphonien und Tondichtungen. Erläutert von G. Brecher, A. Hahn, W. Klatte, W. Mauke, A. Schattmann, H. Walden, nebst einer Einleitung: Richard Strauss' Leben und Schaffen. Herausgegeben von Herwarth Walden. Berlin (o. J.), Schlesingersche Buch- und Musikalienhandlung. (Meisterführer No. 6). Preis M. 1.80.

Thibaut, Anton Friedrich Justus, Über Reinheit der Tonkunst. Neueste, den Text der ersten und zweiten Ausgabe enthaltende Auflage. Durch eine Biographie Thibauts sowie zahlreiche Erläuterungen und Zusätze vermehrt von Raimund Heuler. Mit Porträt Thibauds und 1 Musikbeilage. Paderborn 1907, Ferdinand Schöningh, Pr. M. 3.40.

Trümpelmann, Max, Das Choralmelodienbuch der Provinz Sachsen. Eine musikkritische Studie. Mühlhausen i. Thür. (o. J.), Hey. Pr. M. —.75.

Wagner, Richard, an Minna Wagner. 2 Bd. Berlin-Leipzig 1908, Schuster & Löffler. Pr. M. 8.—.

Weinberger, Karl Friedrich, Handbuch für den Unterricht in der Harmonielehre. Mit vielen Übungsbeispielen unter besonderer Berücksichtigung des praktischen Orgelspiels für Lehrerbildungsanstalten bearbeitet. I. Abteilung: Lehrstoff der Präparandenanstalten. 4. Aufl. II. Abteilung: Lehrstoff der Schullehrerseminarien. München 1908 und 1902, C. H. Beck. Pr. M. 3.60 u. 2.90.

Weinmann, s. Kirchenmusikalisches Jahrbuch.

Wohlfarth, Heinrich, Katechismus der Harmonielehre. Leicht-

fassliche Anleitung zum Selbstunterricht. 4. Auflage. Leipzig 1908, Carl Merseburger. Pr. M. —.90.

Wörner, E., Leitfaden für den ersten Klavierunterricht. Leipzig 1908, Johannes Wörner. Pr. M. —.85.

Aus dem Antiquariat.

Stargardt, J. A., Berlin W. 35. Lützowstrasse 47.
Sammlung Fritz Donebauer-Prag. Briefe, Musik-Manuskripte, Porträts zur Geschichte der Musik und des Theaters.

II. Musikalien.

Für Violine mit Pianoforte.

Aulin, Tor, op. 20. Melodie und Rhythmus. Stücke in den 3 ersten Lagen. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann. Pr. M. 2.50.

Bachrich, S. 5 kleine Charakterstücke (Serenade — Zug der Landsknechte — Zum Tanze — Rokoko — In der Czarda). Breslau, Julius Hainauer-Wien, Alexander Rosé. 5 Hefte à M. 1.—.

Bohm, Carl, op. 366. Zwölf Vortragsstücke. Leipzig, Arthur P. Schmidt. Pr. je M. 1. —.

Eisenmann, Alexander, Unsere Altmeister. Sammlung zum Vortrag geeigneter klassischer Stücke in instruktiver Übertragung. No. 1. J. S. Bach, Sarabande. Pr. M. —.80. — No. 2. Couperin, Sœur Monique. Pr. M. 1.20. — No. 3. J. Haydn, Andantino. Pr. M. 1.—. No. 4. Mozart, Gavotte. Pr. M. 1.—. — No. 5. Mozart, Menuett. Pr. M. 1.20. Stuttgart, Albert Auer.

Hofmann, Richard, op. 126. Zwei Schüler-Konzerte. No. 1. A moll (I. Lage). No. 2. D dur (III. Lage). Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann. Pr. je M. 2.50.

Mac Dowell-Artur Hartmann, „An eine wilde Rose“. — Zwei Transcriptionen. Leipzig, Arthur P. Schmidt. Pr. je M. 1.20.

Heckel, Hans, op. 30. Karneval-Hexe. Leipzig, Arthur P. Schmidt. Pr. M. 1.50.

Mehlbeer, Emil, op. 6. Träumerei. Stuttgart, Albert Auer. Pr. M. 1.—.

Seybold, Artur, Drei Kompositionen. Op. 125. Capri. Pr. M. 1.20. — Op. 126. Aus alten Tagen. Pr. M. 1.50. — Op. 127. Und Pippa tanzt. Pr. M. 1.20. Leipzig, Arthur P. Schmidt.

Sjögren, Emil, op. 47. IV. Violin-Sonate H moll. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 5.—.

Zerlett, J. B., op. 182. Albumblatt. Leipzig, Arthur P. Schmidt. Pr. M. 1.20.

Für Violoncello mit Pianoforte.

Klengel, Julius, op. 45. Konzert für 2 Violoncello E moll. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 8.—.

Für Violine.

Bohm, Carl, op. 367. 40 leichte fördernde Etüden. 2 Hefte. Leipzig, Arthur P. Schmidt. Pr. à M. 2.—.

Hille, Gustav, op. 41. Zwölf Studien f. d. Entwicklung des Handgelenkes. Leipzig, Arthur P. Schmidt. Pr. M. 2.—.

Palaschko, Johannes, op. 45. Vierzehn leichte Übungsstücke. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann. Pr. M. 2.

Für Violoncello.

Kammermusikstudien zeitgen. Tonsetzer (Fr. Grützmacher). Leipzig, Breitkopf & Härtel. M. 3.—.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Langgard, Siegfried, Gammelt Minde. Kopenhagen, Wilh. Hansen. Pr. M. —.60.

Langgard, Siegfried, Chanson d'amour. Kopenhagen, Wilh. Hansen. Pr. M. 1.—.

Lebert, Dr. S., und Dr. L. Stark, Grosse theoretisch-praktische Klavierschule. Neubearbeitet von Prof. Max Pauer. III. Teil. 18. Auflage. Stuttgart-Berlin 1908, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. Pr. M. 8.—.

Schmidt-Badekow, Alfred, Schalksliedchen. Frankfurt a. O., Georg Bratfisch. Pr. M. 1.—.

— — Konzertstudie über Jean Philippe Rameaus Gavotte und Variationen Amoll. Frankfurt a. O., Georg Bratfisch. Pr. M. 2.50.

Schytte, Ludwig, 45 Sonatinen und Vortragsstücke von Bach, Beethoven, Clementi, Diabelli, Doppler etc. Kopenhagen, Wilhelm Hansen. Pr. M. 1.50.

Storch, S., op. 12. Bilder aus der Jugendzeit. 10 Klavierstücke für kleine Hände. 3 Hefte. Breslau, Julius Hainauer-Wien, Alex. Rosé. Pr. à M. 1.20.

Stradal, August, Franz Liszt, Phantasie für Orgel. Nach der Ouvertüre über den Choral „Eine feste Burg ist unser Gott“ von Otto Nicolai. Für Pianoforte zu 2 Händen bearbeitet. Leipzig, Fr. Hofmeister. Pr. M. 1.25.

Zierau, Fritz, op. 16. In der Dämmerstunde. Zehn kleine Vortragsstücke. Frankfurt a. O., Georg Bratfisch. Pr. M. 1.50.

Für Orgel.

Schaper, Gustav, Präludium und Choral zu „O auferstand'ner Siegesfürst“. Magdeburg, Albert Rathke. Pr. M. 1.—.

Für Tuba.

Orchesterstudien (Emil Teuchert). Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 3.—.

Für Männerchor.

Esslinger, Adam, op. 20. Zwei Lieder (Wunnevolles Magedein — Die Bergstimme). Stuttgart, Albert Auer. Part. Pr. à M. —.60.

Heuser, Ernst, op. 55. Die nächtliche Heerschau. — Op. 56. Deutsche Heimat. Breslau, Julius Hainauer. Part. Pr. à M. 2.—.

Platz, Wilhelm, Drei Lieder (Ausfahrt — Zu Coblenz auf der Brücken — Soll auf mein Schätzelein warten). Stuttgart, Albert Auer. 3 Hefte. Part. Pr. à M. —.80.

Stange, Max, op. 120. Zwei Gesänge (Musik — Durch den Wald). Part. Pr. à M. —.60 u. —.80. — Op. 121. Fünf Lieder und Gesänge (Oktoberlied — Abend im Walde — Frühling im Wein —

Heimweh — Das macht, es hat die Nachtigall). Part. Pr. à M. —.60. — Op. 122. Vier Lieder aus „Jungfriedel der Spielmann" von August Becker. Part. Pr. à M. —.60. — Op. 123. Sechs volkstümliche Lieder (Am Ammersee — Margret am Tore — Du wetterwend'sch Mädel — Wenn am Walde die Rosen blühn — Vagantenlied — Hab' Sonne im Herzen). Part. Pr. à M. —.60. Berlin, Raabe & Plothow.

— — Neun deutsche Volkslieder. 3 Hefte. Pr. à M. —.60. Berlin, Raabe & Plothow.

Für gemischten Chor.

Jung, Aug., op. 5. Im Walde. Breslau, Jul. Hainauer. Part. Preis M. 1.20.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Behrend, Fritz, op. 1. Sechs Lieder. Breslau, Julius Hainauer. Pr. M. 2 50.

Hagen, S. A. E., Zwei Gedichte von J. P. Jacobsen (Thoras Lied — Hochzeitslied). Kopenhagen, Wilh. Hansen. Pr. M —.75.

Heuser, Ernst, op 58. Die Rosen von Altenburg. Melodram. Breslau, Julius Hainauer. Pr. M. 2.—.

Jung, Aug., op. 4. Wer keinen Frühling hat —. Breslau, Julius Hainauer. Pr. M. 1.50.

Kaiser, Richard, op. 32. Liebeswerben. Eberswalde, Kaiser. Pr. M. 1.50.

Krüger, Albrecht, op. 38. Theoretisch-praktische Gesangschule. (Tongers Taschen-Album. Bd. 47.) Cöln a. Rh. P. J. Tonger. Pr. M. 1.—.

Maddison, A., op. 25. Gesang der Geister über den Wassern. Berlin, Albert Stahl. Pr. M. 2.—.

Mehlbeer, Emil, op. 5. Puppenmütterchen. Stuttgart, Albert Auer. Pr. M. 1.20.

Plank, E., Ich liebe dich. Leipzig, P. Pabst. Pr. M. 1.—.

Richter, Eduard, op. 8. No. 1. Herzensglut. Kopenhagen, Wilh. Hansen. Pr. M. 1.—.

Schiffslieder von Gabriele von Rochow. Von verschiedenen Komponisten. Leipzig, Paul List. Pr. M. 1.20.

Sinding, Christian, op. 80. 7 Lieder. 2 Hefte. Pr. à M. 2.50. Stockholm, Abr. Hirsch-Leipzig, Otto Forberg.

Spiro, M., 7 Lieder. Kopenhagen, Wilh. Hansen. Pr. M. 2.50.

Tennenbaum, J., Ich bin Gast auf Erden. Auch mit Orgel oder Harmonium. Stuttgart, Albert Auer. Pr. M. —.80.

Valentin, Karl, op. 44. Winternächte. Stockholm, Abr. Hirsch — Leipzig, Rob. Forberg. 2 Hefte. Pr. à M. 2.50.

Wolf, Otto, Lenzfreude. Kopenhagen, Wilh. Hansen. Pr. M. —.60.

III. Zeitungsschau.

La Nuova **Antologia**, Rom. 16. 2. 08.

Gualtiero Petrucci, L'origine dei „Maëstri Cantori".

Hannoverscher **Anzeiger**, Hannover. 13. 2. 08.

Dr. Eduard Bothe, Richard Wagner.

Welser Anzeiger, Wels. 13. 2. 08.
Dr. Edwin Bagge, Ein Meister der Tonkunst.

Deutsche **Arbeit,** Prag. 7. Jahrg.
H. 6. Dr. Gerhard Keussler, Entstehung und Vorgeschichte der Oper.

Arbeiter-Zeitung, Wien. 18. 2. 08.
*, Richard Wagners Lebensgang.

Aurore, Paris. 4. 3. 08.
Jules Sauerwein, L'idée mystique dans Wagner.

Avanti, Rom. 9. 3. 08.
Alfredo Tortori, Poesia e musica nei preludii wagneriani.

Blätter für Haus- und Kirchenmusik, Langensalza. 12. Jahrg.
No. 6. Dr. Karl Grunsky, Einige musikalische Betrachtungen. — Eugen Segnitz, Goethe und die Oper in Weimar II.

Gesangspädagogische **Blätter,** Berlin. 2. Jahrg.
H. 3. Nana Weber-Bell, Die Gesanglehre im Lichte der Wissenschaft II. — Cornelie van Zanten, Literarische Neuerscheinungen der Gesangspädagogik III. — Auguste Böhmer-Köhler, Äusserungen zu einigen schwebenden Fragen II.

Bühne und Welt, Berlin. 10. Jahrg.
No. 9. Rudolf Krauss, David Friedrich Strauss und Agnese Schebest. — No. 10/11. Richard Schaukal, Von der Grösse Richard Wagners. — Wagners Werk und wir. Eine Rundfrage. — Erich Kloss, Richard Wagner und die Fürsten. — Prof. Wolfgang Golther, Richard Wagners Entwürfe. — Carlos Droste, Die vier neu aufgefundenen Ouvertüren Richard Wagners. — Wilhelm Kleefeld, Richard Wagner und die Karikatur. — Julius Erich, Franz Liszt in Rom. — Karl Scheffler, Bühnenreform, Festspielhaus, Unterhaltungstheater. — Franz Dubitzky, Verbotene Opern.

Caecilia, Maandblad voor Muziek, Amsterdam. 65. Jahrg.
No. 3. J. A. S. van Schaik, Monseigneur M. J. A. Lans. — J. D. C. van Dokkum, Romantiek en humor in het kunstenaarsleven II. — Hollander, Italiaansche opera-ondernemingen (slot).

Caecilia, Strassburg. 25. Jahrg.
No. 1. L. T., Esquisse historique de l'œuvre de la Sainte Cécile du diocèse de Strasbourg, 1882—1907 I. — No. 2. L. T., Esquisse historique de l'œuvre de la Sainte Cécile du diocèse de Strasbourg, 1882—1907 II. — C. Dussourd, Ist echte Kirchenmusik auch echte Kunst? — No. 3. X. M., Ch. Hamm und die Strassburger „Caecilia" (1884—1897) (Forts.) — L. T., Esquisse historipue de l'œuvre de la Sainte Cécile du diocése de Strasbourg, 1882—1907 III. — C. Dussourd, Ist echte Kirchenmusik auch echte Kunst? II.

Santa **Cecilia,** Turin. 9. Jahrg.
No. 8. Sac. G. Maggio, Modo pratico d'introdurre il canto liturgico delle „parti fisse" della messa, dei salmi e degli inni nel popolo I. — E. Dagnino, Se nuove composizioni del maestro Perosi. — No. 9.

Sac. G. Maggio, Modo pratico d'introdurre il canto liturgico delle „parti fisse" della messa, dei salmi e degli inni nel popolo II. — R. Ravanello, Sul ritmo e sull'accompagnamento del canto Gregoriano (cont.). — P. Guerrini, L'uso degli strumenti di legno nella settimana santa.

Hamburger **Correspondent,** Hamburg. 13. 2. 08.

*, Wagners Todestag.

Corriere della Sera, Mailand. 13. 2. 08.

ac., Venticinque anni dopo la morte di Riccardo Wagner.

Corriere d'Italia, Rom. 5. 3. 08.

G. Molteni, La donna nella vita di R. Wagner.

Hannoverscher **Courier,** Hannover.

12. 2. 08. Paul Bekker, Richard Wagners Tod. — H. von Beaulieu, Der „grosse Prozess" in Richard Wagners Dichtung. — 18. 3. 08. Dr. Paul Bornstein, Friedrich Hebbel und Robert Schumann.

Le **Courrier** musical, Paris. 11. Jahrg.

No. 5. Vies parallèles des grands musiciens contemporains II. Monsieur Massenet. — Le 25. anniversaire de Richard Wagner (1883—1908). — Sévérac, La centralisation et les petites chapelles musicales III. — No. 6. Camille Mauclair, La voix maudite. — Michel Brenet, Alexandre Ritter d'après un livre récent — A propos de Liszt.

Musical **Courrier,** New York. 56. Band.

No. 7. Blumenberg, Reflections on opera future, american music and philharmonics. — No. 8. Blumenberg, Reflections on the opera situation and musical measures. — No. 9. Blumenberg, Reflections on the new and the old in opera; american composing, concerts. — No. 10. Blumenberg, Reflections on copyrights, opera and the day. — No. 11. Blumenberg, Reflections on musical matters, women and men.

Le **Courrier** du Soir, Anvers. 17. 2. 08.

Louis Eestang, Wagner à Paris.

La **Cronaca** musicale, Pesaro. 12. Jahrg.

No. 1. Lettere inedite di G. Rossini — Autografi Rossiniani custoditi nel tempietto del liceo musica — le e loro postille.

Daheim, Leipzig. 1908 No. 16.

Dr. Carl Mennicke, Soll ich Musiker werden?

Dalibor, Prag. 30. Jahrg.

No. 22. O. Hostinský, Vzpomínky na Fibicha V. — No. 23. O. Hostinský, Vzpomínky na Fibicha VI. — No. 24. Zdeněk Nejedlý, Smetana a kritika III. — No. 25. O. Hostinský, Vzpomínky na Fibicha VII. — No. 26. O. Hostinský, Vzpomínky na Fibicha VIII. — Josef Mindl, Venkovským pěveckým jednotám!

Deutschland, Weimar. 22. 1. 08.

Adolf Bartels-Hettstedt, Herrn von Loëns Theaterleitung.

Dimineata (Adeverul), Bukarest. 12. 2. 08.

*, Richard Wagner.

L'Eclair, Paris. 19. 2. 08.

*, Wagner. Son influence. Après 25 ans de tombeau l'opinion des musiciens français.

The **Etude,** Philadelphia. 26. Band.

No. 3. MacDowell and his mission. — Why we should support American music. — C. M. Widor, Bach at the organ. — James Francis Cooke, Happiness in teaching. — Arthur Elson, Humor in music. — Hughes Imbert, Rembrandt and Wagner. — Jacques Mendelssohn, How to study Chopins nocturne op. 9, No. 2. — Henry T. Finck, Are long symphonie works desirable? — F. W. Wodell, Trying for a church position. — Edward Burlingame Hill, Piano lessons by great Masters II. — Daniel Bloomfeld, Important events in musical history. — Fannie Edgar Thomas, Reflections by the way. The conductor. — E. A. Smith, The business man and music. — Allan Spencer, The pianist's hand. — N. J. Corey, The teachers' round table. — Dr. J. C. Griggs, Opinions of noted specialists (vocal department). — R. Huntinghton Woodman, Wherein young organists fall.

Österreichische **Familien- und Moden-Zeitung,** Wien 1908. No. 22.

Dr. Franz von Hagemann, Zu Richard Wagners 25. Todestage.

Hamburger **Fremdenblatt,** Hamburg. 13. 2. 08.

Dr. Karl Grunsky, Ein Wort zum Nationaldank für Wagner. — Heinrich Chevalley, Die Naturschilderungen bei Richard Wagner. — Hans Pfeilschmidt, Die Bestattung Richard Wagners.

Fremdenblatt, Wien. 13. 2. 08.

J. B-r., Richard Wagners letzte Tage. — A. J. W., Richard Wagner und das Hofoperntheater.

Gaulois, Paris. 19. 2. 08.

Montbrun, 25 ans après.

Gebirgsbote, Gablonz. 12. 2. 08.

r. b., Richard Wagner.

Breslauer **General-Anzeiger,** Breslau. 12. 2. 08.

Karl Martin, Richard Wagner.

General-Anzeiger für Düsseldorf, Düsseldorf. 13. 2. 08.

Ludwig Karpath, Richard Wagners kulturelle Bedeutung. — A. Eccarius-Sieber, Wie lernt man Wagner kennen? — K., Aus Wagners letzten Tagen. — Wagneriana.

General-Anzeiger für Hamburg-Altona, Hamburg. 14. 2. 08.

Rudolf Philipp, Zu Richard Wagners 25. Todestage.

Oberbayerischer **General-Anzeiger,** Landberg a. Lech. 18. 2. 08.

*, Richard Wagner.

General-Anzeiger, Roding. 15. 2. 08.

—11—, Richard Wagner.

Germania, Berlin.

13. 2. 08. Ludwig Karpath, Richard Wagners kulturelle Bedeutung. — 10. 3. 08. J. C. Lusztig, Das Musikdrama.

Le **Guide** musical, Brüssel. 54. Band.

No. 8. Georges Servières, „Euryanthe" de Weber II. — Camille Saint-Saëns, La Marguerite de „Faust". — No. 9. Une page égarée de la neuvième symphonie de Beethoven. — No. 10. G. Knosp-de Spinola, La musique aux îles Canaries I. — No. 11. G. Knosp-de Spinola, La musique aux îles Canaries II. — No. 12. G. Knosp-de Spinola, La musique aux îles Canaries III. — No. 13. G. Knosp-de Spinola, La musique aux îles Canaries IV.

L'**Harmonie** nouvelle, Paris. 2. Jahrg.

No. 11. M. Satre, Historique des instruments anciens et modernes (suite). — Jules Buisson, Etude et pratique de l'harmonie (suite). — Ernest van de Velde, L'évolution de la musique populaire (suite). — No. 12. J. Buisson, Rossini (suite). — M. Satre, Historique des instruments anciens et modernes (suite). — Jules Buisson, Etüde et pratique de l'harmonie (suite).

Die **Hilfe**, Berlin.

25. 1. 08. Paul Zschorlich, Vom musikalischen Hören. — 2. 2. 08. Paul Zschorlich, Vom musikalischen Denken.

Frankfurter **Intelligenzblatt**, Frankfurt a. M. 13. 2. 08.

Karl Franz, Richard Wagner.

Neues Wiener **Journal**, Wien.

9. 2. 08. *—*, Richard Wagners Tod. Reminiszenzen. — 13. 2. 08. Dr. Elsa Bienenfeld, Richard Wagner. — 29. 2. 08. *, Pauline Lucca †.

Österr. Illustr. **Journal**, Wien. 20. 2. 08.

*, Hermann Winkelmann.

Der **Klavier-Lehrer**, Berlin. 31. Jahrg.

No. 5. Dr. Karl Storck, Zu Richard Wagners Todestage I. — Eugen Segnitz, Franz Liszts „Harmonies poétiques et religieuses" und anderes (Forts.). — No. 6. Dr. Karl Storck, Zu Richard Wagners Todestage II. — Wilhelm Rischbieter, Über Moritz Hauptmanns „Natur der Harmonik" als Grundlage einer richtigen Akkordlehre I.

Hamburgische **Konzert- und Theater-Zeitung**, Hamburg. 12. Jahrg.

No. 5. Prof. Arno Kleffel, Max Bruch. — Franz Karl, Geistreiche Musiker. — No. 6. Prof. Dr. Wilh. Altmann, Zu Richard Wagners 25jährigem Todestag. — Dr. Rich. Batka, Zurück zur Melodie? I. — No. 7. Rudolf Philipp, Max Reger — José Eibenschütz. — Dr. Richard Batka, Zurück zur Melodie? II.

Korrespondenzblatt des Evangelischen Kirchengesangvereins für Deutschland, Leipzig. 22. Jahrg.

No. 3. Vikar Karl Knoth, Evangelische Kirchenmusik in Österreich.

Kunstwart, München. 21. Jahrg.

H. 10. K. Serroda, Der Opernregisseur. — H. 12. Avenarius, Von der Nachfolge Wagners.

Badische **Landeszeitung**, Unterhaltungsbeilage, Karlsruhe. 10. 2. 08.

Dr. Kurt Rudolf Kreuschner, Intimes von Deutschlands grösstem Tondichter.

Neue Badische **Landeszeitung**, Mannheim. 9. 2. 08.
K. H., Wagner und Nietzsche.
Österreichische **Land-Zeitung**, Krems. 29. 2. 08.
*, Der junge Richard Wagner.
Wiener **Leben**, Wien. 1. 3. 08.
Franz Keim, Richard Wagner.

Pester **Lloyd**, Budapest.
6. 3. 08. Ernst Goth, Am Grabe Josef Haydns. — 4./5. 3. 08. Berta Tucholsky, Erinnerungen an Johannes Brahms.

Berliner **Lokal-Anzeiger**, Berlin.
5. 1. 08. Wilhelm Klatte, Noch einmal vom „Niedergang der Gesangskunst“. — 5. 3. 08. O. T. Sch., Der Niedergang der Gesangskunst.

Würzburger **Lokal-Anzeiger**, Würzburg. 13. 2. 08.
*, Richard Wagner in Würzburg.

Die **Lyra**, Wien. 31. Jahrg.
H. 7. Moderne Massen-Musik II. — Prof. Dr. Ad. Mayer, Beiträge zu einer „Ästhetik“ der Musik VI. — H 8. N., Richard Wagner und Friedrich Nietzsche I. — H. 9. N., Richard Wagner und Friedrich Nietzsche II. — H. 10. N., Richard Wagner und Friedrich Nietzsche III. — H. 11. Etwas von der Richard Wagner-Gedenkfeier. — Ant. Aug. Naaff, Deutsche Volkslieder in kunstwissenschaftlicher Würdigung I. — H. 12. Ant. Aug. Naaff, Musikalische Zukunftskritik.

Le **Ménestrel**, Paris. 74. Jahrg.
No. 7. Julien Tiersot, Soixante ans de la vie de Gluck VIII. — Raymond Bouyer, D'embarrassantes questions sur l'évolution de l'orchestre. — No. 8. Julien Tiersot, Soixante ans de la vie de Gluck VIII. — No. 9. Julien Tiersot, Soixante ans de la vie de Gluck IX. — No. 10. Julien Tiersot, Soixante ans de la vie de Gluck X. — Raymond Bouyer, Autres problèmes soulevés par l'évolution de l'orchestre. — No 11. Julien Tiersot, Soixante ans de la vie de Gluck XI. — Arthur Pougin, Antoine Stradivarius à propos d'un livre récent. — No. 12. Julien Tiersot, Soixante ans de la vie de Gluck XII. — Raymond Bouyer, Orchestre et littérature.

Mercure musical, Paris. 4. Jahrg.
No. 2. J. Ecorcheville, Le luth et sa musique. — Pol Varton, Le journal d'une chanteuse annamite. — G. Allix, Réimpression de traités musicaux du moyen âge. — Francis Toye et Marcel Boulestin, Beckmesserianisme anglais. — No. 3. Georges Imbart de la Tour, La mise en scéne d'Hippolyte et Aricie. — Henri Collet, La musique espagnole moderne. — M. D. Calvocoressi, Musique et musicologie anglaises I. — Ricciotto Canudo, Littérateurs symphonistes.

Schwäb. **Merkur**, Stuttgart.
2. 1. 08. ø, Herzog Karl und die Musikgeschichte. — 11. 2. 08. Dr. Karl Grunsky, Zum Gedächtnis Richard Wagners. — 19. 2. 08. Paul Ströbel, Eine Erinnerung an Richard Wagner.

Monatsschrift für Schulgesang, Essen. 2. Jahrg.

H. 11. Traugott Heinrich, Phonetik und Lautphysiologie in ihrem Verhältnisse zur Gesanglehre II. — Richard Noatzsch, Die Erziehung des Publikums zum selbständigen Geniessen musikalischer Kunstwerke II. — H. Martens, Zur Gesanglehrerfrage.

Il **Mondo Artistico,** Mailand. 1908. No. 11.

Antonio Battara, Gabriele d'Annunzio e Riccardo Wagner.

Berliner **Morgenpost,** Berlin.

9. 1. 08. Joseph Lewinsky, Musikalische Scherze alter Meister.

Breslauer **Morgen-Zeitung,** Breslau.

13. 2. 08. Paul Bekker, Richard Wagners Tod. Erinnerungen und Ausblicke. — 21. 2. 08. Dr. Georg Göhler, Richard Strauss, der Bekenner und der Schriftsteller.

Musica sacra, Mailand. 32. Jahrg.

No. 2. D. A. N., S. Giovanni Grisostomo e la musica ecclesiastica. (Nel XV centennario della sua morte). — Organisti ed organari.

Die **Musik,** Berlin. 7. Jahrg.

H. 11. Ferdinand Pfohl, Eugen d'Albert. Eine Studie. — Eugen d'Albert, Offener Brief. — Prof. Emil Krause, Siegmund von Hausegger. — Siegmund von Hausegger, Sind klassisch und modern Gegensätze? — H. 12. Prof. Dr. Wolfgang Golthr, Richard Wagners Briefe an seine erste Frau.

Deutsche **Musikdirektoren-Zeitung,** Leipzig. 10. Jahrg.

No. 11. Regina Neisser, Charles Gounods Mutter.

Deutsche **Musiker-Zeitung,** Berlin. 39. Jahrg.

No. 10. Für das Münchener Tonkünstler-Orchester. — No. 11. Eine Protestkundgebung gegen den Allgem. Deutschen Musiker-Verband. — G. C., Offener Brief an das ehemalige Musikkomitee der Ausstellung München 1908. — H. F. Sch., Die Ausstellung München und das Tonkünstler-Orchester. — W. von Buttler, Spohrs Geige. — No. 12. Hans F. Schaub, Eine Denkschrift des Musikdirektoren-Verbandes. — Hans F. Schaub, Ein Gewaltakt.

Die **Musik-Mappe,** Leipzig. 4. Jahrg.

H. 4. Dr. Roderich von Mojsisovics, Die Entwicklung des Tanzes I. — H. 5. Dr. Roderich von Mojsisovics, Die Entwicklung des Tanzes II. — H. 6. Rudolf Louis, Max Schillings.

Svensk **Musiktidning,** Stockholm. 28. Jahrg.

No. 4. Henri Marteau — Vivien Chartres. — Om nutidens sångkonst och sångundervisning II. — No. 5. Richard Wagner. Död d. 13. februari 1883. — No. 6. Tora Hwass — Pauline Lucca. — F. Schéele, Carl Löwe. Bassångarnes Kompositör.

Frankfurter **Musik- und Theaterzeitung,** Frankfurt a. M. 3. Jahrg.

No. 1. Karl Werner, Max Bruch. — C. Dr., Paula Dönges. — Jubiläum des Berliner Philharmonischen Chores. — C. Dr., Ugo Afferni. — No. 2. Bernhard Scholz. — Die soziale Lage der Orchestermusiker I. — No. 3. C. Dr., Prof. Gustav Trautmann. — Die soziale Lage der

Orchestermusiker II. — No. 4. C. Droste, Zum 25jährigen Todestage des Bayreuther Meisters. — Cosima Wagner — Siegfried Wagner. — Carlos Droste, Wanderungen durch das Musikhistorische Museum von Fr. Nicolas Manskopf II. — F. B., Wagner und seine Verleger. — Wagner-Wilhelmj. — Richard Wagner und der deutsche Männergesang. — No. 5. K. Werner, Anna und Eugen Hileach. — No. 6. Prof. Iwan Knorr. — K. Werner, Woldemar Sacks.

Rheinische **Musik- und Theater-Zeitung,** Cöln a. Rh. 9. Jahrg.

No. 8. Arthur Neisser, Gabriel Fauré, der Lyriker. — No. 10. Dr. Wolfgang A. Thomas, Die Musik als Mittel zur Willenserziehung. — No. 11. G. T., Sozialpolitik und Kunst. — Emil Rupp, Sigfried Karg-Elert und das Harmonium III. — No. 12. Dr. Wolfgang A. Thomas, Der Kritikteufel I.

Allgemeine **Musik-Zeitung,** Berlin. 35. Jahrg.

No. 8. Dr. Karl Stork, Richard Wagners poetische Sendung. Das Werden des Musikdramas II. — L. Andro, Kleine Studien zur Operndarstellung II. — No. 9. Dr. Karl Storck, Richard Wagners poetische Sendung. Das Werden des Musikdramas III. — No. 10. Dr. Karl Storck, Richard Wagners poetische Sendung. Das Werden des Musikdramas IV. — Von der Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht. Klarstellungen und Erläuterungen. — Rudolf Fiege, Pauline Lucca. — No. 11. Dr. Karl Storck, Richard Wagners poetische Sendung. Das Werden des Musikdramas V. — Offener Brief des Münchener Musikkomitees. An die deutschen Orchester und Orchester-Dirigenten gerichtet. — No. 12. Paul Bekker, Zur Orchesterkrisis in München. — Carlos Droste, Maria Felicitas Malibran. Zum 100. Geburtstage der berühmten Sängerin 24. März 1908. — No. 13. Kaimorchester, Ausstellung München 1908 und Allgemeiner Deutscher Musikerverband. Eine Klarlegung. — Prof. Dr. Wilh. Altmann, Der Komponist Edgar Stillmann-Kolley.

Neue **Musik-Zeitung,** Stuttgart. 29. Jahrg.

No. 10. Rudolf Louis, Zum 13. Februar 1908. Erinnerung und Ausblick. — Knud Harder, Richard Wagner und Dänemark. — M. Koch, Der Vierklang der 6. Stufe. — No. 11. Dr. Ferdinand Scherber, Degeneration und Regeneration. (Der Konfusion II. Teil.) — Th. Helm jr., Anton Bruckners Neunte Symphonie (Forts.). — Dr. Paul Ertel, Ferruccio Busoni. — No. 12. Bruno Weigl, Eine Studie zur Geschichte der finnischen Musik — Dr. Alfred Schüz, Das Tempo. Auch eine musikalische „Zeit“-frage. — Th. Helm jr., Anton Bruckners Neunte Symphonie (Fors.). — Adolph Kohut, Maria Felicita Malibran. — L. Andro, Pauline Lucca.

Schweizerische **Musikzeitung,** Zürich. 48. Jahrg.

No. 7. Reformierter Kirchengesang. — No. 10. Georg Kaiser, Carl Maria von Weber und die Schweiz. Mit einem bisher unbekannten Aufsatz Webers über das schweiz. Musikfest in Schaffhausen 1811. — No. 11. Vom Phonograph.

De **Muziekbode,** Tilburg. 23. Jahrg.

No. 1. Beethoven I. — No. 2. Beethoven II. — No. 3. Mozart I. — No. 4. Mozart II. — No. 5. Schubert I. — No. 6. Schubert II. — No. 7. Schubert III. — No. 8. Haydn I. — No. 9. Haydn II. — No. 10. Haydn III. — No. 11. De „Zauberflöte“. No. 12.

Berliner Neueste Nachrichten, Berlin. 13. 2. 08.

Cyriak Fischer, Richard Wagner und die Deutschen 25 Jahre nach seinem Tode. — Georg Siegel, Richard Wagners erste Liebe.

Bozner Nachrichten, Bozen. 13. 2. 08.

*, Der 25. Todestag Richard Wagners.

Hamburger Nachrichten, Hamburg.

19. 1. 08. O. Karrig, Aus der Vergangenheit der Musik in Mecklenburg. — 12. 2. 08. Paul Bekker, Richard Wagners Tod.

Innsbrucker Nachrichten, Innsbruck. 13. 2. 08.

Dr. Karl Senn, Parsifal, Richard Wagners Schwanengesang.

Leipziger Neueste Nachrichten, Leipzig.

8. 2. 08. *, Richard Wagner als Possenkomponist. — 10. 2. 08. (Beilage) Paul Pasig, Richard Wagner als Leipziger. — 13. 2. 08. Dr. Walter Niemann, Richard Wagner und die Gegenwart.

Münchener Neueste Nachrichten, München. 13. 2. 08.

Friedrich Möhl, Richard Wagners Tod. — Prof. Dr. Max Koch, Richard Wagners Persönlichkeit und Briefwechsel. — Fritz Cortolezis, Zur Frage der Aufführung von Rich. Wagners Jugendoper „Das Liebesverbot“.

National-Zeitung, Berlin.

3. 1. 08. Richard Sternfeld, Constanz Berneker. — 13. 2. 08. Hs. (Paul Harms), Richard Wagner.

Neuigkeits-Weltblatt, Wien. 13. 2. 08.

*, Zu Richard Wagners 25. Todestag.

Nord und Süd, Berlin. 32. Jahrg.

H. 2. Alexander Hajdecki, Ein neuer Beethovenschatz I. — H. 3. Alexander Hajdecki, Ein neuer Beethovenschatz II.

Ostsee-Zeitung, Stettin.

11. 2. 08. Cyriak Fischer, Richard Wagner und die Deutschen 25 Jahre nach seinem Tode. — 1. 3. 08. *, Das Stettiner Musikleben in wirtschaftlicher Beleuchtung.

Ottocensettanta, Turin. 3. Jahrg.

No. 1. Fonografi e grammofoni. — No. 2. R. E. Ceschina, Il 1° centenario di casa Ricordi.

Piccolo, della Sera, Triest.

14. 2. 08. * Riccardo Wagner.

Die **Post,** Berlin 12. 2. 08.

*, Erinnerungen an Richard Wagner.

Free **Press,** Milwaukee. 13. 2. 08.

Imre Booz, Wagner, Bismarck, Napoleon. Greatest of these, Wagner.

Neue Freie **Presse,** Wien.

8. 1. 08. Max Nordau, Der Revolutionär Gluck. — 13. 2. 08. Felix Weingartner, Ein Vierteljahrhundert nach Wagners Tod. — *, Erinnerungen Wiener Künstler an Richard Wagner (Amalie Friedrich-

Materna — Hermann Winkelmann.) — 18. 2. 08. W., Beim ersten Festspiel in Bayreuth. — 29. 2. 08. Julius Korngold, Pauline Lucca.

La **Province**, Namur. 2. 3. 08.

*, Wagner et l'heure présente.

Il **Pungolo**, Napoli. 14. 2. 08.

L. M. Bottazzi, La musica di Wagner in Italia.

Monthly Musical **Record**, London. 38. Band.

No. 447. Prof. Fr. Niecks, The sons of J. S. Bach. W. Friedemann Bach II. — Rosa Newmarch, Stassov as musical critic II. — D. C. Parker, The place of Meyerbeer. — Maud Matras, The auditor. — Bertha Harrison, Twelve o'clocks. New and old.

Das **Reich**, Berlin. 15. 2. 08.

J. Mariaux, Richard Wagner.

Reichspost, Wien. 13. 2. 08.

Maximilian Muntz, 25 Jahre nach Richard Wagners Tode.

Revista musical Catalana, Barcelona. 5. Jahrg.

H. 1. F. Pedrell, Musics vells de la terra. II. Ser. (cont).. Francesc Valls. — Dom Maur Sablayrolles, Un viatge a travers els manuscrits gregorians espanyols (cont.). — Joan Manén, Lletres a un amic II. — H. 2. Festa de la benediccó y inauguració del palau de la música catalana.

Hudební **Revue**, Prag. 1. Jahrg.

No. 1. V. J. Novotný, Z mých vzpomínek na Bedřicha Smetanu I. — Karel Hůlka, Z bojů o česká divadelní představení. — Ottokar Nebuška, Vítězslava nováka „Tomen a lesní panna". — Jos. B. Foerster, Laikové a hudební umění. — Dr. Ant. Šilhan, Wagnerňo „Bludný Holandan". Studie převahou historická.

La **Revue** musicale, Paris. 8. Jahrg.

No. 5. Jules Combarieu, Histoire du théâtre lyrique (suite). — No. 6. Jules Combarieu, Histoire du théâtre lyrique (suite).

Neue **Revue**, Berlin. 1. Jahrg.

No. 8. Richard Batka, Eine Komposition Franz Grillparzers. — No. 10. Ernst Rychnovsky, Zwei Beethoven-Briefe.

Rivista musicale Italiana, Turin. 15. Jahrg.

H. 1. G. F. Checcacci, Musica dell' Hindustan I. — J. G. Prod'homme, L'héritage de Sacchini. — G. Tebaldini, L'anima musicale di Venezia. — J. Pizetti, „Ariane et Barbebleue". — C. Somigli, Giulio Stockhausen e la scuola del canto artistico I. — A. Monici, Proposta di modificazioni nell' insegnamento del piano. — B. Mugellini, Nuovi sistemi fondamentali nella tecnica del pianista. — F. La Torre, Degli effetti patologici della musica (fine).

Musikalische **Rundschau**, München, 4. Jahrg.

H. 7. Heinrich Zöllner, Eichendorf und die Musik (Schluss). — Dr. Max Zerbst, Theater-Reform III. — H. 8. Otto Keller, Richard Wagner. — Dr. Max Zerbst, Theater-Reform IV. — H. M., Philipp Wolfrum.

Tägliche **Rundschau,** Berlin. 12. 2. 08.
Hans von Wolzogen, Nach 25 Jahren.

Österreichische **Rundschau,** Wien. 15. 2. 08.
Max Morold, Zum Gedächtnisse Richard Wagners.

Der **Samstag,** Wien. 1908. No. 19.
Leonore Pany, Richard Wagner.

Die **Sängerhalle,** Leipzig. 48. Jahrg.
No. 9. Johannes Dittberner, Individualisiere, eine Mahnung für Chordirigenten und Gesanglehrer I. — Zum 70. Geburtstage Wilhelm Freudenbergs. — No. 10. Johannes Dittberner, Individualisiere, eine Mahnung für Chordirigenten und Gesanglehrer II. — No. 11. A. Richard Scheumann, Die sächsischen Männergesangsfeste zu Dresden 1842 und 1843. — Franz Theodor Cursch-Bühren †. — No. 12. Dr. M. Winter, Werden sich die amerikanischen Sängerbünde dem Deutschen Sängerbunde anschliessen?

Süddeutsche **Sänger-Zeitung,** Heidelberg. 2. Jahrg.
No. 6. Heinrich Stober, Das deutsche Volkslied in seinem Wesen und seiner Geschichte I. — No. 7. Heinrich Stober, Das deutsche Volkslied in seinem Wesen und seiner Geschichte II. — No. 8. Heinrich Stober, Das deutsche Volkslied in seinem Wesen und seiner Geschichte III. — Ernst Challier sen., Bekannte Männergesangs-Komponisten im Bilde der Statistik.

Der **Scherer,** Wien. 19. 2. 08.
*, Richard Wagner.

La **Semaine** littéraire, Genève. 22. 2. 08.
Lazarille, Richard Wagner.

Signale für die musikalische Welt, Berlin. 66. Jahrg.
No. 8. C. Karlyle, Der „Ring des Nibelungen“ in englischer Sprache. — No. 9. August Spanuth, Pariser musikalische Eindrücke I. — No. 10. August Spanuth, Pariser musikalische Eindrücke II. — Ludwig Karpath, Der Plagiator Fritz Hahn. — No. 12. Dr. Fritz Prelinger, Anton Bruckner als Symphoniker. — No. 12. August Spanuth, Wie es widerhallt. — No. 13. Aug. Spanuth, Ein englischer Tonkünstlerverein. — Die Münchener Kalamität.

Sonn- und Montags-Courier, Wien. 17. 2. 08.
*, Zur 25. Wiederkehr des Todestages von Richard Wagner.

Die **Stimme,** Berlin. 2. Jahrg.
H. 6. Dr. Th. S. Flatau, Stimmverlust nach Eingriffen an den Stimmlippen I. — Ludwig Schloss, Gesangunterricht in ungarischen Volksschulen. — Prof. Dr. H. Frhr. v. d. Pfordten, Wie singt man Hugo Wolf? III. — Rob. Hövker, Eine tonpsychologische Studie über „Kommt ein Vogel geflogen“ III. — Georg Vogel, Über deutsche Gesangsaussprache (nach Traugott Heinrich) III.

The **Strad,** London. 18. Band.
No. 215. Gamba, Violinists at home and abroad. — Henry Saint-George, Fiddles; their selection, preservation and betterment (cont.) — L. H. W., To keep up the interest. — Artur Broadley,

The elements of violoncello technique (cont.) — Garnet C. and T. Arnold Trowell, Violoncellists past and present (cont.) — Evangeline Anthony, Some recollections of August Wilhelmj.

Zur guten Stunde, Berlin. 1908. No. 5.
Paul Eckhardt, Richard Wagner im Spiegel seiner Zeit.

Der **Tag,** Berlin.
13.2.08. Alfred Holzbock, Zum 25. Todestage Richard Wagners. — 1.3.08. Josef Kohler, Richard Wagner als Philosoph und Dichter.

Budapester **Tagblatt,** Budapest. 11. 2. 08.
Dr. E. Bothe, Richard Wagner. Ein Gedenkblatt.

Mährisches **Tagblatt,** Olmütz. 13. 2. 08.
H. F., Betrachtungen zum 25. Todestage Richard Wagners.

Pressburger **Tagblatt,** Pressburg. 13. 2. 08.
Hans Kleindienst, Richard Wagner. Eine Rückschau.

Salzburger **Tagblatt,** Salzburg. 13. 2. 08.
Dr. Edwin Bagger, Ein Meister der Tonkunst (Richard Wagner).

Neues **Tagblatt,** Stuttgart. 12. 2. 08.
Oscar Schröter, Zur 25. Wiederkehr des Todestages von Richard Wagner.

Bamberger **Tageblatt,** Bamberg. 11. 3. 08.
Egon Noska, Das Konzertprogramm.

Berliner **Tageblatt,** Berlin.
12. 2. 08. *, Wagner und die europäische Kultur. Stimmen des Auslandes. — Oscar A. Schmitz, Die Überschätzung der Musik. — 16. 2. 08. Friedr. Dernburg. 25 Jahre.

Leipziger **Tageblatt,** Leipzig.
5. 2. 08. Fr. Katt, Etienne Nicolas Méhul und seine Zeit. — 13. 2. 08. Eugen Segnitz, Richard Wagner und Venedig. — 24. 3. 08. J., Gräfin Therese Brunsvik, die unsterbliche Geliebte Beethovens.

Wiener Deutsches **Tageblatt,** Wien. 13. 2. 08.
*, Baireuther Mahnungen.

Tages-Anzeiger, Zürich. 13. 2. 08.
Gustav Brendel, Der Humor Richard Wagners. Ein Erinnerungsblatt.

Tagesbote aus Mähren und Schlesien, Brünn. 12. 2. 08.
Dr. H. F., Zum Wagner-Gedenktag.

Grazer **Tagespost,** Graz.
7. 2. 08. -ohl., Tristan und Isolde. — 17. 3. 08. Richard Wagners Schaffen.

Linzer **Tagespost,** Linz. 11. 2. 08.
Franz Gräflinger, Was schulden wir noch Richard Wagner?

Teatro Illustrato, Mailand.

15. 2. 08. Franz, Dopo 25 anni dalla morte di Riccardo Wagner.

Sheffield **Telegraph**, Sheffield.

J. A. R., Wagner's letters and the „Ring".

Die **Tonkunst**, Berlin. 12. Jahrg.

No. 2. A. Gregorius, Das Volkslied beim nächsten Kaiser-Wettsingen II. — Ludwig Erk. — Zur Tantiemenfrage. — No. 3. J., Max Eschke. — A. Gregorius, Das Volkslied bein nächsten Kaiser-Wettsingen III. — No. 4. t., Zu Franz Curtis 10jährigem Todestage. (6. Februar 1908). — A. Gregorius, Das Volkslied beim nächsten Kaiserwettsingen IV. — No. 5. A. Gregorius, Das Volkslied beim nächsten Kaiserwettsingen V. — Aphorismen über die Kunst, den Gesang zu begleiten. — No. 7. Paul Hassenstein. Ein szenisches Kuriosum. — W. Noakes, Das deutsche Lied. Erinnerungen und Betrachtungen eines Laien.

Toonkunst, Warnsveld. 4. Jahrg.

No. 6. „Kaim"-Orkest te München. — De positie van den orkestmusicus in Duitschland. — Jets over de geschiedenis van den dirigeerstok. — Het onnitgegeven viool-concert van Schumann. — August Wilhelmj. — No. 7. H. R., Nachschrift op: Bach-Cultus ten onzent — Brieven van Componisten — Wat is het concert „mit dem Strassburger?" — Carl Nebe † — No. 8. Willem Hutschenruyter, Ligt de oprichting van pensioen — en ondersteunings — fondsen op den weg der muzikale vakvereeniging? — Wagneriana I — Joh. Seb. Bach. — No. 9. Willem Hutschenruyter, Moor-cultus ten onzent — Annus confusionis — Wagneriana II — No. 10. M. A. B. B. jr., Do-re-mi. — Jets over den vorsprong van „Die Meistersinger". - Brieven van componisten — Over Brahms' Requiem. — No. 11. H. R., Paedagogische vivisectie — Muziekleven in Rumenië. — No. 12. Herinneringen aan Johannes Brahms I — Beethovens „Chorphantasie" — Een zonderlinge plagiaris — N. Ct. Weingartner contra Berlijn. — Schillings over de moderne muziek. — Schumanns vioolconcert. — No. 13. H. R., Schadelijke Nauwgezetheid. — Herinneringen aan Johannes Brahms II.

La Tribuna, Rom. 14. 2. 08.

Gino Cuchetti, Gli ultimi giorni di Riccardo Wagner.

Der **Türmer,** Stuttgart. 10. Jahrg.

H. 6. Dr. Karl Storck, Überlieferung und Reproduktion in der Musik — Musikerbriefe — St., Edward Mac Dowell †.

Unione, Mailand.

17. 2. 08. Cesare Albertini, Wagneriana. Venticinque anni dopo la morte.

Vaterland, Luzern. 13. 2. 08.

G. von Sandoz, Richard Wagner.

Linzer **Volksblatt,** Linz.

16. 2. 08. * Richard Wagner.

Deutsches **Volksblatt** für Syrmien, Ruma (Ungarn). 8/15. 2. 08.

J. Mariaux, Richard Wagner.

Deutsches **Volksblatt**, Wien.

11. 2. 08. Josef Stolzing, Richard Wagner und Wien. — 13. 2. 08. *, Der Geist Wagners. — Mathilde Helm, Frau Maternas Wagner-Erinnerungen.

Berliner **Volkszeitung**, Berlin.

7. 2. 08. Dr. H. C., Der Klangcharakter der Musikinstrumente.

Kölnische **Volkszeitung**, Köln a. Rh.

5. 2. 08. Josef Oswald, Die musikalische Mastkur der Neuzeit.

Obersteirische **Volkszeitung**, Leoben. 12. 2. 08.

Dr. E. Bagger, Ein Meister der Tonkunst.

Vorwärts, Berlin. 13. 2. 08.

Ernst Kreowski, Zum 25. Todestage Richard Wagners.

Deutsche **Warte**, Berlin.

8. 2. 08. Albert Frick, Merkwürdige Konzerte.

Weekblad voor Muziek, Amsterdam. 15. Jahrg.

No. 8. Em. Ergo, Oorspronkelijke uitgaven of verbeterde phraseerings-uitgaven der groote meesters? I. — No. 9. Em. Ergo, Oorspronkelijke uitgaven of verbeterde phraseerings-uitgaven der groote meesters? II. — No. 10. Examens en examinatoren. — No. 11. Jan de Meijer, Acoustiek en bouwkunst I. — No. 12. Jan de Meijer, Acoustiek en bouwkunst II. — E. K. G. Rose †.

Weser-Zeitung, Bremen.

8. 3. 08. W. Freudenberg, Der musikalische Zeitgeschmack.

Maiser **Wochenblatt**, Meran-Mais (Tirol). 15. 2. 08.

Peter Zimmermann, Richard Wagner im Lichte der Kritik seiner Zeitgenossen.

Wochen-Zeitung, Kornenburg. 13. 2. 08.

*, Zu Richard Wagners 25. Todestag.

Xenien, Leipzig. 1. Jahrg.

No. 3. Prof. Dr. Heinrich Weinel, Richard Wagner und das Christentum II.

Die **Zeit**, Wien.

21. 1. 08. Karl Albrecht Bernoulli, Nietzsche und Cosima Wagner. — 13. 2. 08. Richard Wallaschek, Zum Andenken Richard Wagners. — Emil Weeber, Ein Wagnerabend bei Makart. — 1. 3. 08. Alexander von Gleichen-Russwurm, Vom Tempeltanz zum Walzer.

Die **Zeit** im Bild, Berlin. 1908. No. 7.

Eduard Klampfl, Wie Richard Wagner vor 50 Jahren rezensiert wurde.

Der **Zeitgeist**, Beil. z. Berl. Tageblatt, Berlin.

16. 3. 08. Walter Bloem, Felix Weingartners Bühnenmusik zum ersten Teil des Faust. Eine dramaturgische Studie. — 10. 2. 08. Prof. Henri Lichtenberger, Die synthetische Kunst.

Zeitschrift, der Internationalen Musik-Gesellschaft, Leipzig. 9. Jahrg.
H. 6. Hjalmar Thuren, Tanz und Tanzgesang im nordischen Mittelalter nach der dänischen Balladendichtung I.

Zeitschrift, für Instrumentenbau, Leipzig, 28. Jahrg.
No. 15. M. Busemann, Die Ausfuhr von Musikinstrumenten aus Deutschland im Jahre 1907. — No. 16. Ludwig Gläsel jr., Zum Streite über die Grossmannsche Geigenbau-Theorie. — No. 17. Gustav Fiedler, Die Monumental-Orgel in der Prälatur-Kirche zu Krumau — Wilh. Altenburg, Eine „Wiedereinführung des Bassethorns". — No. 18. Max Allihn, Wie bläst die Orgelpfeife an. — Carl Schulze, Wie ist die Geigenbaufrage zu erklären.

Wiener **Zeitschrift für Musik**, Wien. 1. Jahrg.
H. 2/3. Ein Opernplan Hugo Wolfs mit ungedruckten Briefen. — Max Mell, Die Schwestern Wiesenthal I. — Gerhard von Keussler, Der Palestrinastil. Eine geschichtlich-ästhetische Studie I. — August Püringer, Aus der Werkstatt des Genies. (Von 2 Kompositionsfehlern des Nibelungenschöpfers I. — Adolf Neumann, Zur Ausgrabung des „Dardanus". Uneigene Gedanken. — H. 4. Gerhard von Keussler, Der Palestrinastil. Eine geschichtlich-ästhetische Studie II. — A. v Newald-Grasse, Neue Brucknerianа. — H. 5. Ferruccio Busoni, Die „Affäre" in der Meisterschule. — Leo Feld, Operndichtung. — R. Sp., Zwei Dokumente (Ungedrucktes von Spontini und Schumann). — August Püringer, Aus der Werkstatt des Genies II.

Altenburger **Zeitung**, Altenburg. 11. 2. 08.
Albert Frick, Merkwürdige Konzerte.

Fränkische **Zeitung**, Ansbach. 12. 2. 08.
Julius Schiller, Richard Wagner † 13. Februar 1883.

Basler **Zeitung**, Basel. 14. 2. 08.
*, Richard Wagner.

Norddeutsche Allgem. **Zeitung**, Unterhaltungsbeil., Berlin. 13. 2. 08.
R. F. (Rudolf Fiege), Richard Wagner.

Vossische **Zeitung**, Berlin.
25. 1. 08. Prof. Dr. Ernst Müller, Schiller und die Musik. — 13. 2. 08. Alfred Holzbock, Zum 25. Todestage Richard Wagners. — Max Marschalk, Richard Wagner. — Dr. Adolph Kohut, Erinnerungen an Richard Wagner.

Breslauer **Zeitung**, Breslau. 13. 2. 08.
Ludwig Karpath, Richard Wagners kulturelle Bedeutung.

Dortmunder **Zeitung**, Dortmund. 1. 1. 08.
Kalman Feld, Äusserungen berühmter Dirigenten über die Leonoren-Ouvertüre No. 3.

Elbinger **Zeitung**, Elbing. 20. 2. 08.
Prof. Karl Stumpf, Von exotischer Musik. Aus dem Berliner Phonogrammarchiv.

Rhein.-Westf. **Zeitung**, Essen.
27. 2. 08. Dr. Rudolf Franz, Der Monolog von Ibsen. — 29. 2. 08.

J. C. Lusztig, Das Musikdrama. — 7. 3. 08. Jos. Aug. Lux, Schutz den Beethovenhäusern.

Frankfurter **Zeitung**, Franfurt a. M.

1. 2. 08. Alfred Moeglich, Aus dem Werdegang eines Geigerkönigs. Zur Erinnerung an August Wilhelmj. — 16. 2. 08. Hermann Büchel, Unter musikalischer Leitung. — 15. 3. 08. Edmondo de Amicis, Bettelmusik.

Gablonzer **Zeitung**, Gablonz. 14. 2. 08.

Otto Melbers, Richard Wagner und das moderne Leben.

Kölnische **Zeitung**, Köln a. Rh. 13. 2. 08.

∴, Richard Wagner.

Königsberger Hartungsche **Zeitung**, Königsberg. 16. 2. 08.

Adolf Prümers, Königsberg und seine Musiker.

Deutsche Leipaer **Zeitung**, Leipa. 12. 2. 08.

Dr. R. Omd, Ein Meister der Tonkunst.

Lobositzer **Zeitung**, Lobositz. 14 2. 08.

E. Mahler, Richard Wagner.

Neue Lodzer **Zeitung**, Lodz. 22. 2. 08.

C. Gerhard, Richard Wagner.

Allgemeine **Zeitung**, München.

4. 1. 08. (Beilage) Paul Marsop, Die beiden Barbiere. — 14. 1. 08. Paul Marsop, Verdi und das Publikum. — 10. 2. 08. P. Busching, Zu Richard Wagners Todestag. — 18. 3. 08. (Beilage) Dr. Heinrich Spelthahn, Exotische Musik.

St. Pöltener **Zeitung**, St. Pölten. 20. 2. 08.

*, Richard Wagner.

Reichenberger **Zeitung**, Reichenberg. 9. 2. 08.

Georg Siegel, Richard Wagners erste Liebe.

Die neue **Zeitung**, Wien. 13. 2. 08.

Adolf Scherpe, Richard Wagner.

B. Renzensionen.

I. Bücher.

Aus dem Reich der Töne. Worte der Meister, gesammelt von Carl Reinecke. Leipzig 1907, E. A. Seemann. M. 3.—.

Der greise Meister Carl Reinecke benutzte die Zeit wohl verdienter Musse, um betrachtende Blicke im Reiche der Tonkunst auf ästhetische, historische und didaktische Dinge zu werfen. Sein oben genanntes Buch gleicht einem, Musikern wie Musikfreunden gleicher Weise dargebotenen Schatzkästlein. Auf engem Raume findet sich in seiner Sammlung musikalischer Sentenzen Anregung und Belehrung hervorragender Art. Ohne Ansehen von Richtung und Partei nahm

Reinecke Weisheit und Wissen, wo immer es nur zu finden war. Was als Wegweiser und Richtschnur allgemeiner musikalischer Erkenntnis dienen kann, nahm der Altmeister in das überaus geschmackvoll ausgestattete Büchlein auf. Im Hauptteile dieser Sentenzensammlung kommen die Musiker selbst und ausschliesslich zu Worte. Aussprüche über das Wesen der Musik an sich und ihre Faktoren, nämlich Melodie (Themen), Harmonie (Modulation) und Rhythmus (Tempo) sowie über Formenschönheit und deren Gesetze bilden die Einleitung. Hieran schliessen sich die Instrumental- und Vokalmusik und die Verbindung beider betreffende Sentenzen, wonach dann das Lied, (als Lied, Choral, Volks- und Kunstlied) in den Kreis der Betrachtung gezogen wird. Aussprüche über Komponisten, ihre Werke und Selbstbekenntnisse schliessen sich an. Ferner nimmt Reinecke Bezug auf Musikpädagogik, Wert der Technik und deren mannigfache Gefahren für den spezifisch musikalischen Teil der Ausführung, sowie auf die Produktivität und die Kunst des Dirigierens. Dem praktischen Teil sind noch mehrere Abschnitte über ausübende Künstler, über schönen und korrekten Vortrag, über Instrumentation und Eigenart, wie auch Verwendung der Instrumente gewidmet. Die abschliessenden Kapitel sind vorwiegend ästhetisierender Art und betreffen Verständnis und Geniessen der Musik, die Kritik, ihren Wert und Einfluss u. a. m. Der zweite Hauptteil enthält neben einem aufs sorgfältigste ausgearbeiteten Register Aussprüche von Dichtern und Denkern, als Nichtmusikern, die sich aber viel und ernst mit der musikalischen Kunst beschäftigten. Die Reineckesche schöne Sammlung musikalischer Haus- und Lebensregeln verdient angelegentlichste Empfehlung.

Eugen Segnitz.

Kloss, Erich. Wagner-Anekdoten. Aus den besten Quellen geschöpft. Berlin 1908, Schuster & Löffler. Pr. M. 1.50.

Dieses liebenswürdige, kleine Buch verdient den weitesten Leserkreis. Es war ein glücklicher Gedanke, dem Publikum einen durchaus aufklärenden Einblik zu gewähren in die Eigenart des Wagnerschen Humors und damit des Menschen Wagner, zu dessen Erkenntnis nicht genug Bausteine gesammelt werden können, da gerade auf dem Gebiet der „Anekdoten“ noch viel des Irrtümlichen, Entstellenden, Gehässigen im Umlaufe ist, das das historische Bild der Persönlichkeit des grossen Mannes trübt. „Wer Wagner wirklich kennen lernen will, der muss ihn dort aufsuchen, wo er sich am ungezwungensten gibt, nämlich in seinen Briefen, zu denen ja bald die hochwichtige Sammlung an seine erste Frau Minna hinzutreten wird,*) und im Verkehr mit seinen Freunden und Künstlern: man wird finden, dass er selbst in den schmerzlichsten Situationen, wo jeder Weg aufwärts zur Erfüllung seiner Lebensaufgabe, d. h. zur Verwirklichung seines künstlerischen Ideals verschlossen schien, sich noch ein Stück Heiterkeit bewahrte, wodurch er selbst die Verzagtesten aufrichtete“. In den 4 Abschnitten „Einleitung“, „Aus der Jugendzeit“, „Wanderjahre“ und „Die Bayreuther Epoche“ lässt so der Verfasser das wechselvolle Leben des Meisters in heitern, ernsten und rührenden Bildern an dem Leser vorübergleiten. Zumal die letzte Abteilung, die Jahre des werdenden Bayreuth, erweist sich als „am hellsten durchleuchtet von der abgeklärten Heiterkeit des Genies, das nach Schopenhauers tiefem und treffendem Wort stets gewissermassen

*) Ist indessen geschehen. D. Red.

ein Kind ist und bleibt; denn die Verwandtschaft beider zeigt sich in der Naivität und erhabenen Einfalt, welche der Grundzug des echten Genies ist". So sehen wir den kühnen Knaben, der auf das Dach der Kreuzschule in Dresden klettert, um die Mütze eines Schulkameraden herabzuholen; eine Kletterbefähigung, die sich der Meister zum Staunen aller, die davon Zeuge waren, bis in die Bayreuther Proben von 1876 bewahrt hat. Wir sehen den grossen Tier- und besonders Hundefreund, der schon als Kind eine Kaninchenfamilie, die er gefunden hatte und retten wollte, in seinem Schreibtischfach unterbrachte: Bildet doch das Mitleid ein gestaltendes Element seiner Weltanschauung, ja „die Seele seiner Kunst", wie er uns in den Wesendonkbriefen bekannt hat. Am lebendigsten, am anschaulichsten wird das Anekdotenbild in der Bayreuther Epoche, die uns Wagners ungezwungener Verkehr mit seinen Künstlern schildert, aus Berichten der Augenzeugen, wie Professor Bachrich-Wien, Emil Heckel-Mannheim, der Bayreuther helfenden Freunde Friedrich Feustel und Theodor Muncker, des Dessauer Hof-Ballettmeisters Richard Fricke, des Gesangsmeisters Julius Hey, Gustav Kietz, des Bildhauers u. a. — Bedeutungsvoll schliesst das Büchlein mit den Beziehungen der Zahl 13 in Wagners Leben ab. — Möge das vortreffliche Büchlein des mit unermüdetem Eifer für das Bayreuther Werk wirkenden Verfassers seine Aufgabe zur Aufhellung und der Erkenntnis: „Ja, so war Wagner" bei recht vielen Lesern erfüllen.

Prof. Dr. A. Prüfer.

Musikjahrbuch aus Österreich. Herausgegeben von Dr. Hugo Botstieber. V. Band. Wien 1908, Carl Fromme. Pr. M. 3.75.

Der fünfte Jahrgang dieses vom k. k. Ministerium für Unterricht in Österreich subventionierten, vom Sekretär der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Herrn Dr. Hugo Botstieber redigierten Jahrbuchs „der Musikpflege in Österreich" ist soeben, d. h. verspätet, erschienen und hat mir neuerdings den Beweis geliefert, mit welcher Nachlässigkeit derartige, für spätere Zeit so wichtige Nachschlagewerke in meinem geliebten Vaterlande in die Welt geschickt werden.

Das Musikjahrbuch für Österreich, seit nunmehr fünf Jahren als Fortsetzung des früher erschienenen mustergültigen (blauen) Kalenders für die musikal. Welt von Dr. Theodor Helm durch mehr als 20 Jahre herausgegebenen praktischen und bequemen Büchlein ins Leben getreten, ist — anstatt besser — immer schlechter geworden und erfüllt den Zweck, eine Übersicht der „Musikpflege" in Österreich zu geben, nur in sehr mangelhafter Weise. Wenn ich auch die Schwierigkeit nicht verkenne, welche bei gewissen Partien des Buches mehr durch die Indolenz der Musiker selbst, als durch den Herausgeber hervorgerufen sind, so kann ich dagegen bei anderen Abschnitten nur bedauern, dass anscheinend die Quellen, welche dem Zusammensteller der verschiedenen statistischen Teile zur Verfügung standen, nur in sehr beschränktem Maase ausgenützt wurden, und auch die zur Verwendung gelangten nur sehr nachlässig und unvollständig, teilweise ganz inkorrekt zum Abdrucke gelangten.

Ohne mich auf einen „Wagnerianer" auszuspielen, musste ich doch lebhaft bedauernd schon aus dem Inhaltsverzeichnisse ersehen, dass des aktuellsten Tagesereignisses, des 25 jährigen Todestage des grössten deutschen Wort- und Tondichters, Richard Wagners, in gar keiner Weise Erwähnung getan wird. Dagegen erfolgte der Wiederabdruck eines an sich verdienstlichen „Brahmsartikels" (aus der Wiener „Zeit"),

von R. v. Perger, der gewiss auch für das nächste Jahr hätte reserviert bleiben können.

Dr. Theodor Helm, der seinerzeitige verdienstvolle Herausgeber des musikal. Kalenders, hätte sich gewiss die Gelegenheit nicht entgehen lassen, — trotz seiner ausgesprochenen Verehrung für Bruckner und Brahms — die Beziehungen Rich. Wagners zu Österreich anlässlich des 25jährigen Todestages in sachlicher und übersichtlicher Ausführung darzulegen. Richard Wagner hat doch der Haupt- und Residenzstadt Wien im Jahre 1863 die Ehre erwiesen, von hier aus sein epochales Nibelungen-Drama in die Welt zu senden (ddo. Wien im April 1863). Schon diese Tatsache hätte eine, wenn auch kurze Erwähnung in einen Gedenkartikel, wie sie Dr. Theodor Helm fast zu allen darbietenden Gelegenheiten brachte, verdient.

Die zwei anderen Artikel, welche dem Musikjahrbuch beigegeben sind, enthalten eine wertvolle Zusammenstellung von Franz Schuberts einstimmigen Liedern nach österr. Dichtern von Ludwig Scheibler, welche bedeutendes und wertvolles Material aufspeichert, leider in einer Form, die für die Lektüre an sich wenig Anziehendes hat. Auch stört mich die unbequeme Abkürzung des Namens Schubert mit „S“ wodurch das bequeme Lesen noch mehr erschwert wird. Der dritte Aufsatz — jedenfalls der beste des ganzen Buches — behandelt die Beziehungen Franz Liszts und Chopins zu Karl Flitsch, dem frühverstorbenen Klavierheros, von dem Liszt sagt: Wenn der Kleine auf Reisen geht, mache ich die Bude zu, von Richard Heuberger, welcher durch Einfügung verschiedener ungedruckter Briefe wirkliches Interesse erregt und zur Anschaffung des Buches anregen kann.

Was die musikal. Statistik anbelangt, so sind mir mehrere Verstösse aufgefallen, die zu vermeiden gewesen wären: Im Adressen-Verzeichnis, welches mit Hilfe unseres grossen Lehmann leicht korrekt hätte sich herstellen lassen, vermisse ich mehrere Namen von Bedeutung, z. B. fehlt der Name des Kapellmeisters des Wiener Konzert-Vereins Martin Spörr gänzlich, ferner ist Herr Musikschriftsteller Max von Millenkovich (Max Morold) wohl Mitarbeiter des Neuen Wiener Tagblatt, nicht aber des in Wien gänzlich unbekannten: Wiener Deutschen Tagblatt, welches seinen Titel gewechselt hat. Hingegen ist Herr Otto Keller, dessen Wiener Adresse noch immer angeführt wird, seit mehr als Jahresfrist nach München übersiedelt und redigiert dort die „Musikal. Rundschau“. In den Wiener Konzertprogrammen fehlen u. a. die Klavierkonzerte von Frau Adele Radnitzky-Mandlick und von Herrn Emerich Kris. Unter den Provinztheater-Direktoren figuriert noch immer Hr. Wild in Ischl, obschon seit Jahren dort die artistische Leitung in den Händen der HH. Door und Erich Müller, dem Sohne des präsumtiven Direktors des Johann Strauss-Theaters in Wien, sich befindet. Die Opern-Revue hat anstatt der richtigen Jahreszahl: Saison 1906—1907 sogar irrtümlich die Überschrift 1905—1906 und ist, wenigstens soweit ich beim Namen Rich. Wagner konstatieren konnte, recht leichtfertig zusammengestellt, zum mindesten haben, ohne auf Detail eingehen zu wollen, viel mehr Premieren von Wagnerschen Werken in der Saison 1906—1907 stattgefunden, als uns die „Opern-Revue“ glauben machen will. Am ärgsten aber hat sich in der Rubrik: „Musikliterarische Erscheinungen“, welche doch wohl und öfters als Quelle ausgenützt werden wird, die mangelhafte Sorgfalt gezeigt. Gleich die ersten 3 Zeilen über Beethoven — bringen drei Fehler: Die Studien zu einer Lebensgeschichte Beethovens sind nicht im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig sondern im Verlage von Georg Müller

in München erschienen (nebenbei bemerkt sind dieselben von Herrn Dr. Theodor von Frimmel, nicht von Freiherrn von Frimmel); der Verfasser von Beethovens Leben und Schaffen heisst nicht d. B. Marx sondern wie bekannt A. B. Marx; die Namen Schubert und Schumann sind gänzlich sinnwidrig durch einander geworfen. Die Biographie von Wasielewsky ist über Schumann, nicht aber über Schubert, die Richard Wagner-Biographie von Max Koch ist nicht bei Breitkopf & Härtel erschienen. Der Verleger von Thuille und Louis, Harmonie-Lehre heisst Grüninger nicht Gruninger.

Frankensteins Wagner-Jahrbuch ist ebenfalls nicht bei Breitkopf & Härtel erschienen.

Richard Strauss als Musikdramatiker gehört ebensowenig wie Wolffs Mendelssohn-Biographie unter „Verschiedenes", sondern unter „Biographisches"; — Sternfelds verdienstvolle Sammlung „Aus Rich. Wagners Pariser Zeit" ist nicht, wie an zwei verschiedenen Stellen angegeben, bei Wiegand und bei Neelmayer, sondern nur bei letzterem erschienen.

Es bliebe also für den VI. Band dieses so notwendigen Musikjahrbuches für Österreich nur zu wünschen, dass der Herausgeber, welcher meine volle Sympathie als mustergültiger Erneuerer der Werke von A. Poglietti, F. T. Richter und Gust. Reutter in den Denkmälern der Tonkunst aus Österreich geniesst, auch diesen Publikationen jene Sorgfalt angedeihen lasse, die seine musikpraktischen Revisionen von allen andern auszeichnen. Und noch einem Wunsche möchte ich Ausdruck verleihen: Möge es dem Herausgeber dieses, für unsere Musikpflege so wichtigen Nachschlagewerkes gefallen, im Jahrgang 1909 endlich die Lücke zu schliessen, welche zwischen der Herausgabe der stattlichen Reihe von Frommes Musikalische Welt 1876—1901 und dem Musikjahrbuch für Österreich 1903—1908 entstand, und wenigstens teilweise eine statistische Aufstellung von bedeutenden Konzerten der Saison 1902—3 sowie noch nachträglich die Liste der Toten dieser Jahre einfügen.

E. Kastner.

Pfordten, Hermann Freiherr von der. Beethoven. („Wissenschaft und Bildung" Band 17). Verlag von Quelle & Meyer in Leipzig. Pr. M. 1.—, gebunden M. 1.25.

Der Münchener Universitätsprofessor will mit seiner einen schlanken Band bildenden Arbeit keine der anderen Schriften über Beethoven ersetzen, will im Gegenteil zum Studium der schon vorhandenen anregen, weshalb denn auch schliesslich ein Nachweis der markantesten Erscheinungen der Beethoven-Literatur gegeben wird. Aus einer Reihe von akademischen Vorlesungen und volkstümlichen Vorträgen hat sich v. d. Pfordtens Buch zusammengeschlossen. Die Darstellung ist, wie der Verfasser selbst sagt, „keineswegs von derjenigen Objektivität, die man sonst so hoch zu rühmen pflegt . . . sie scheitert ja auch oft genug daran, dass ihre Subjektivität nur latent bleibt, das heisst, dass sie sich selbst für objektiv hält, während sie doch in Subjektivität befangen ist. Persönliche Auffassung verleiht der Lehre erst Leben und Farbe; ihr methodischer Wert beruht darauf, dass sie historisches Verständnis besitzt". Pfordten hat vornehmlich Beethovens Schaffen, nicht seinen Lebensgang behandeln wollen. Dieser ist nur skizziert. Dass „grundsätzlich" auf alle Zitate aus Beethovens Briefen verzichtet wurde („ich weiss nicht, ob es ratsam ist, Bruchstücke mitzuteilen, wenn man erreichen will, dass das Ganze gelesen wird" sagt Pfordten) dünkt mir eine übertriebene Rigorosität. Mit Bedacht eingestreute persönliche Äusserungen eines geistig

Grossen" werden seine Wesensart dem Leser stets näherbringen, werden das Bild des Dargestellten immer vertiefen und anschaulicher machen. Ebenso unnötig erscheint Pfordtens Eifer gegen die Unterscheidung dreier Stilperioden in Beethovens Schreibweise. Zugegeben, dass jede dieser Perioden „bedeutendere und unbedeutendere Werke" zugleich enthält. Dennoch sind bei Beethovens Schöpfungen drei sich charakteristisch scheidende Gruppen gar nicht zu verkennen, und auch in der Kunst sollen doch Rubriken nur eine Hilfseinrichtung zur Erleichterung des Überblicks, kein Festlegen absolut unverrückbarer Wertgrenzen sein.

Auf Beethovens Hauptwerke näher einzugehen, hat Pfordten nicht versäumt; das Verhältnis zu den Vorgängern, andernteils des Meisters Errungenschaften sind mit kundigem Blicke festgestellt. Ausführlichere Betrachtung auch ist dem Bühnenkomponisten Beethoven gewidmet, insonderheit „Fidelio" und seine dramatische Bedeutung werden genauer durchgesprochen. Was zuletzt über wahren und falschen Beethoven-Kultus gesagt wird, ist beherzigenswert. Nachdrücklich hat Pfordten das Ethos Beethovenscher Musik betont. Gewiss mit Recht. So viel man auch für die „Kunst als Selbstzweck" geltend machen mag, Beethoven wollte in seinem Schaffen Zusammenhang mit Lebensfragen. Darüber kann kein Zweifel bestehen. Eine Reproduktion von Franz Stucks Beethoven-Bildnis schmückt das Büchlein, das dem, der einen ersten Einblick in Beethovensche Tonwelt gewinnen will und zugleich ihre Beziehungen zu modernem Kunstleben kennen lernen möchte, ein nützlicher Führer werden kann.

Felix Wilfferodt.

Wagner, Richard, Bayreuther Briefe. (1871—1883). Berlin 1907, Schuster & Loeffler. Pr. M. 5.—.

Diese „Bayreuter Briefe", besorgt und herausgegeben von dem unermüdlich tätigen, fleissigen und für solche Dinge berufensten C. Fr. Glasenapp, sind von Wagner an alle diejenigen gerichtet, welche in irgend einer Weise geschäftlich helfend während des Werdens des Bayreuther Werkes ihm zur Seite standen. Man wird ermessen können, welcher Wert dieser Publikation innewohnt, und man wird Glasenapp beipflichten, der in der Einleitung u. a. sagt, es sei unter den Sammlungen von Wagnerbriefen nicht leicht eine wichtigere, geschichtlich bedeutungsvollere denkbar, als diese, in der wir Wagners persönliches Dasein, Ringen, Kämpfen und Leiden in so unmittelbarer Verbindung mit seinem reformatorischen Lebenswerke verknüpft antreffen.

Ein Teil der Briefe dürfte vielen Lesern unserer Zeitschrift bekannt sein; denn die an Emil Heckel, den tapferen Begründer des ersten Wagnervereins (Mannheim) und unermüdlichen Werber für das Patronat gerichteten, sind dem bekannten Buche Heckels über die Bayreuther Festspiele (erschienen 1899 im Verlage S. Fischer-Berlin) entnommen. Auch die an Friedrich Feustel und Theodor Muncker, die verständnisvollen „Bayreuther", gerichteten Briefe sind anlässlich ihrer Veröffentlichung in den „Bayreuther Blättern" im „Musikalischen Wochenblatt" auszugsweise wiedergegeben und beleuchtet worden.

Ganz neu eingefügt und zum ersten Male abgedruckt sind die Briefe an Karl Brandt, den vierten in der Reihe der geschäftlichen Helfer, der mehr nach der technischen Seite hin am Werke „half". Glasenapp charakterisiert ihn sehr richtig als den wirklich genialen „Maschinisten", dessen fördernde Mitarbeit sich, weit über das besondere Gebiet der

blassen szenischen Maschinerie hinaus, mit ihren an sich so neuen und bis dahin unerhörten Aufgaben tatsächlich zugleich auf die gesamte Herstellung und innere Einrichtung des Gehäuses für das lebendige „Kunstwerk der Zukunft“ erstreckt.

Dass technisch wahrhaft nicht geringe Schwierigkeiten zu überwinden waren, weiss man; denn was Wagner in dieser Beziehung für den „Ring“ forderte, war damals absolut neu und schien vielen Fachleuten „unausführbar“. Durch Brandts flottes Zugreifen wurden aber alle Schwierigkeiten 1876 so gelöst, dass Wagner in dieser Erinnerung im Januar 1881 vor dem ersten Parsifal-Jahre schreiben konnte: „Was wir können, haben wir gezeigt: ich muss noch einmal wollen; wollen Sie mit wollen?“ Auch hier zeigt sich die stets lustige Laune des Meisters, wenn es galt, zu neuen Taten zu schreiten und der alten, gelungenen sich dabei zu erinnern. Leider konnte das nicht immer der Fall sein, und die Briefe aus den Jahren nach den ersten Festspielen, wo es sich um Deckung des Defizits handelte, singen eine traurige Weise, deren Ursachen nicht auf den Meister und seine Freunde, sondern auf die schmachvolle Teilnahmlosigkeit der damaligen Mitwelt zurückfallen.

Die übrigen Briefe sind gerichtet an den Maler Joseph Hoffmann, an Professor Emil Doepler, an Friedrich Schön, an den Dekan Dittmar, den Konsistorialrat Kraussold und an den langjährigen Hausarzt der Familie Wagner, Dr. Carl Landgraf. Das freundschaftliche Verhältnis, in welchem der Meister mit diesem tüchtigen Mediziner stand, der auch in selbstloser Weise die „Funktion eines Festspielarztes“ übernommen hatte, bis er darin von seinem in dieser Eigenschaft jetzt wirkenden Sohne, Dr. Heinrich Landgraf, abgelöst wurde, zeigt sich in der intimliebenswürdigen Art des Tones. Man kann überhaupt erneut aus dem Gesamtinhalt der 233 Briefe ersehen, mit welchem feinen Geschick, mit welch erlesenem Takte der Meister es verstand, seine Zuschriften dem Charakter der Adressaten in gewissem Sinne anzupassen und sie somit individuell zu gestalten. Dabei prägt sich dennoch durchweg der echt Wagnersche Charakter aus, der da besteht aus feuriger Impulsivität, schöpferischer Tatkraft, unablässiger Ausdauer, völliger Überzeugung von dem Gelingen des Gewollten, strengster Pflichterfüllung und Arbeitsamkeit, anfeuernder Vorbildlichkeit und nie versiegendem Humor. Mit solchen Faktoren ward Bayreuth geschaffen.

Erich Kloss.

Wustmann, Rudolf, Musikalische Bilder. Leipzig 1907, E. A. Seemann. Pr. M. 4.—.

Das Verfahren, verschiedene Künste mit ihrer gegenseitigen Aufeinanderwirkung in Zusammenhang zu bringen, ist besonders für die musikalischen Kompositionen neuerer Zeit von sehr grosser Bedeutung. Wurde doch z. B. Liszt durch Kaulbach, Huber und Weingartner durch Böcklin angeregt. Zudem war die musikalische Kunstübung sehr oft Gegenstand der Malerei und nicht weniger Gemälde sind sogar in unmittelbarem Anschlusse an eine bestimmte Art von Musik, auch durch einzelne ihrer Erscheinungen, inspiriert worden. Mit schönem Erfolge hat dies Rudolf Wustmann in seiner, zwar nur 45 Druckseiten zählenden, doch ungemein vielumfassenden, inhaltsreichen und auf gründlichsten Studien beruhenden Schrift darzulegen unternommen. Auch der Versuch, einzelne Bilder von Rubens, van Dyck, Melozzo da Forli, Giorgione, Dolci, Hals, Dou, Cocques, Terborch und Watteau durch gut aus-

gewählte Fragmente älterer Tonstücke zu erläutern, darf als bestens gelungen angesehen werden. Der bekannte E. A. Seemannsche Kunstverlag hat das in Rede stehende Werk mit zehn farbigen Tafeln und zahlreichen Textabbildungen hervorragend schön ausgestattet.

Eugen Segnitz.

II. Musikalien.

Josef Haydns Werke. Serie I. Symphonien. Bd. 1. No. I—XII. Leipzig, Berlin, Brüssel, London und New York, Breitkopf & Härtel.

Ganz in der Stille hat sich das grosse Unternehmen einer Gesamtausgabe der Werke Josef Haydns vorbereitet und tritt nunmehr mit dem Erscheinen des ersten Bandes der Symphonien ins Leben. Wie schon 1864—67 Beethoven und 1876—86 Mozart erhält nun auch der Senior der Wiener Meistertrias dasjenige würdige Monument, gegen das alle erzenen und steinernen in Schatten treten: die Übermittelung seines gesamten künstlerischen Schaffens an die dankbare Nachwelt. Was für umfassende, mühselige Vorarbeiten eine solche Gesamtausgabe voraussetzt, davon mögen sich wenige eine der Wahrheit nahekommende Vorstellung machen. Gerade bei Haydn waren aber noch ganz besondere Schwierigkeiten zu überwinden, weil gar manche seiner Werke in mehrerlei Arrangements der ursprünglichen Fassung sich verbreitet haben und, als sein Name alle andern zu überstrahlen begann, derselbe vielfach für nicht von ihm herrührende Werke missbraucht worden ist. Nur von 39 der 104 als echt in die 1. Abteilung des dem vorliegenden ersten Bande beigegebenen thematischen Verzeichnisses aufgenommenen Symphonien sind die Autographen Haydns erhalten. Gewiss wird dermaleinst ein Revisionsbericht der näheren von diesen Vorarbeiten noch einen bestimmteren Begriff geben und z. B. auch über die ersten Druckausgaben der einzelnen Symphonien Aufschluss bringen; das ist besonders darum zu wünschen, weil bis jetzt ein scharf umrissenes Bild von den Auftauchungen und allmählichem Wachsen des Weltrufes Haydns noch nicht gegeben worden ist. Karl Ferdinand Pohl, dem verdienstlichen Biographen Haydns, war es nicht vergönnt, die Darstellung von Haydns Leben zu Ende zu führen; der erste der beiden bis zum Antritt von Haydns erster Londoner Reise (1790) reichenden Bände hat zwar schätzbares Material für eine solche Untersuchung beigebracht, dasselbe aber noch nicht hinlänglich gesichtet und durchgearbeitet, was angesichts der gewaltigen Masse von Neuerscheinungen auf dem Gebiete der Instrumentalmusik der Zeit seit der Mitte des Jahrhunderts nur zu wohlbegreiflich ist. Allein schon die Sichtung der unter Haydns Namen sich findenden Kompositionen und die Zusammenbringung verlässlicher Daten zur eigentlichen Lebensbeschreibung Haydns machten Anspruch auf die volle Arbeitskraft des verdienten Forschers. Es versteht sich von selbst, dass Pohls Feststellungen eine Hauptunterlage der nunmehr in Angriff genommenen Gesamtausgabe bilden, deren Leitung in den durch die Gesamtausgabe der Werke Schuberts hinlänglich bewährten Händen von Pohls Nachfolger als Archivar der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde, Eusebius Mandyczewski, liegt, der auch die Beendung der Biographie übernommen hat. Natürlich standen demselben alle Vorarbeiten Pohls zur Verfügung, vor allem der von Pohl bei der Vorbereitung der Biographie angelegte, noch nicht gedruckte thematische Katalog der Werke Haydns. Das Vorwort des ersten Bandes der Gesamtausgabe nennt als weitere Unterlagen ausser dem von dem Kopisten Elssler unter

Haydns Aufsicht Ende 1805 angefertigten Verzeichnis seiner Werke den in der Berliner Kgl. Bibliothek liegenden Katalog der Werke Haydns von Aloys Fuchs, den thematischen Katalog der Symphonien Haydns in Bd. 2 des Katalogs der Bibliothek des Brüsseler Konservatoriums (von A. Wotquenne), die Breitkopfschen Kataloge von 1762—87 sowie den Zulehnerschen Katalog von c. 1820. Damit ist aber selbstverständlich das herangezogene Material nicht annähernd erschöpft. Die Feststellung der Echtheit oder Unechtheit der Werke bedingt vor allem umfassende Vergleichungen von gedruckt und handschriftlich unter anderen Namen erhaltenen gleichzeitigen Werken, deren Zahl enorm gross ist. Ob diese Vergleichungen schon als abgeschlossen anzusehen sind, erscheint allerdings fraglich; sonst wäre wohl z. B bei No. 31 der „fälschlich Josef Haydn zugeschriebenen Werke“ anstatt auf Breitkopfs keinesweg hinlänglich verlässlichen Katalog von 1766 auf die erhaltenen Druckausgaben von Filtzs Symphonien hingewiesen worden (op. 2, I.). Nun — die Herstellung der Ausgabe wird ja natürlich eine Reihe von Jahren in Anspruch nehmen, während deren sich gewiss manches ergänzende für den thematischen Katalog ergeben wird.

Die zwölf Symphonien des vorliegenden Bandes reichen von 1759, wo Haydn seine allererste Symphonie geschrieben haben soll, bis zum Jahre 1763. Nur die 7. und 12. Symphonie sind im Autograph erhalten; doch ist die Echtheit der anderen zehn durch das Elsslersche Verzeichnis verbürgt. Wüsste man nicht bereits aus frühen Klavierwerken und Kassationen Haydns, wie bescheiden dieser Grossmeister angefangen und wie verhältnismässig spät seine Phantasie einen kühneren Flug genommen hat, so müsste manche dieser zwölf Symphonien, deren erste doch ein bereits 27jähriger geschrieben hat, Erstaunen erwecken durch die Anspruchslosigkeit ihres Gebahrens und die Bescheidenheit ihres Inhaltes. Bedenkt man, welche reifen, lebens- und ausdrucksvollen Vorbilder auf symphonischem Gebiete schon existierten, als Haydn diese seine Erstlinge schuf, so ist die Einsicht nicht von der Hand zu weisen, dass er länger, als man vermuten sollte, der Empfangende gewesen ist und erst sehr allmählich sich zu einer führenden Rolle durchgearbeitet hat. Man darf gespannt sein, in wieweit die zehn Jahre weiter zurückreichenden ersten Quartette dieses Urteil zu ändern zwingen werden. Hätte Haydn seine Jugend weltfern in seinem Geburtsdorfe verlebt anstatt in dem grossen Wien, so wäre vielleicht diese Langsamkeit der Entwickelung zum Vollbewusstsein seines Könnens leichter zu begreifen; man könnte dann annehmen, dass der in dem letzten Jahrzehnt vor 1759 erfolgte Aufschwung der Instrumentalkomposition ihm unbekannt geblieben wäre und dass er ganz auf sich selbst angewiesen, nur langsam den Weg zu seinen späteren Leistungen habe finden können. Aber es lässt sich das Gegenteil beweisen, nämlich dass er die damals die Welt überschwemmende Mannheimer Musik, vor allem die Kompositionen von Johann Stamitz und Franz Xaver Richter, gekannt hat, und dass er nicht minder als alle seine Zeitgenossen von deren bestrickenden Wirkungen zur Nachahmung fortgerissen worden ist. Und da muss denn ohne Umschweife gesagt werden, dass er geraume Zeit sehr merklich hinter seinen Vorbildern zurückgeblieben ist, dass seine Erfindung zunächst keineswegs überquellenden Ideenreichtum zeigt, sondern sich im engeren Kreise dreht und auffallend wenig intime Reize zeigt. Nur eine dem landläufigen widersprechende Eigenschaft macht sich ziemlich häufig in diesen seinen Erstlingssymphonien bemerklich, nämlich die Neigung zu unregelmässigem (unsymmetrischem) Periodenbau, die anscheinend
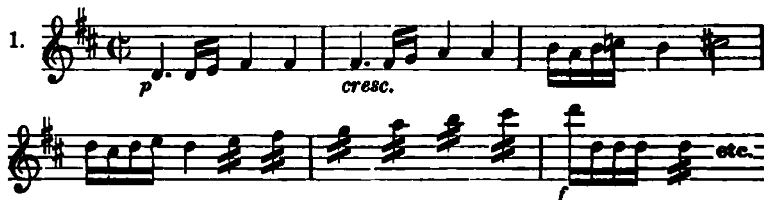
beabsichtigte Emanzipation von der Viertaktigkeit; welche herrlichen Früchte dieses Löken wider den Stachel in seinen späteren Werken und in denen seines Nachfolgers Beethoven zeitigen sollte, ist aber freilich aus diesen meist noch ziemlich ungelenken Versuchen kaum zu ahnen.

Überlassen wir uns vertrauensvoll der Führung Mandyczewskis, der nach bestem Wissen und Gewissen die 12 vorliegenden Symphonien chronologisch geordnet hat, so ist zunächst darauf hinzuweisen, dass das von Elssler angefertigte Verzeichnis der Werke Haydns, welche laut Aufschrift Haydn selbst sich „beiläufig erinnerte, von seinem 18. bis zu seinem 73. Jahre verfertigt zu haben", die chronologische Ordnung nicht einhält und nicht einmal die Symphonie, welche „nun einmal als erstentstandene angenommen" ist (Pohl, Haydn I. 283) als erste unter den Symphonien aufführt, sondern vielmehr als zehnte. Das ist sehr zu bedauern; aber vielleicht war Haydn nicht mehr imstande, die Chronologie annähernd selbst zu bestimmen. Die zwölf Symphonien des vorliegenden Bandes sind in Elsslers Verzeichnis die Nummern (in Klammern): I (10), II (104), III (96), IV (82), V (9), VI (1!), VII (2), VIII (3), IX (4), X (74), XI (5), XII (11). Dazu sei gleich angemerkt, dass nach Pohl I. 291 No. 104 des Elsslerschen Verzeichnisses eine B dur-Symphonie wäre, anstatt die C dur No. II des vorliegenden Bandes nach Mandyczewskis Beischrift. Welche von beiden Angaben ist richtig?

Folgen wir also Mandyczewskis Ordnung, die nun als grundlegend zu gelten hat, und wenden wir uns einer kurzen Betrachtung der zwölf Symphonien zu.

No. I. D dur (S. 1—10) 1759 (Elssler No. 10).
(Besetzung: 2 Oboen und 2 Hörner ausser dem Streichorchester.)
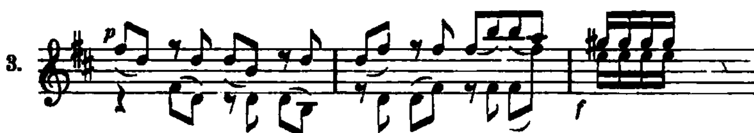
1. Satz: Presto ₵ D dur. Der Anfang zeigt unverkennbar Mannheimer Physiognomie, das Aufsteigen im Akkord über stationären Bass *p cresc. f*:
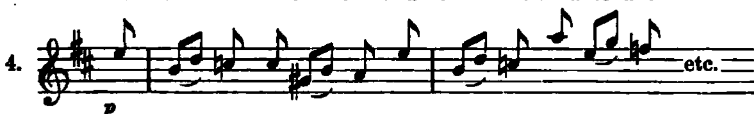


kommt aber freilich schon im 9. Takt auf einem Halbschlusse an mit den drei sterotypen Akkordschlägen (Periodenbau: 9 + 13 + 17 Takte bis zur Reprise, 4 + 15 Takte Durchführung, 9 + 4 + 14 Takte Wiederkehr der Themen). Auch die kontrastierend *p* ansetzende, zum zweiten Thema überleitende Fortsetzung macht Stamitz eine Verbeugung:
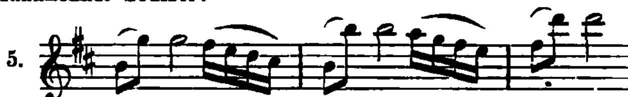


lenkt dann die Modulation nach A dur durch Vermittelung des h-Moll-Akkords:



mit der üblichen Arienkadenz (a e d). Das zweite Thema selbst setzt wie so oft bei Stamitz in der Mollvariante der Dominante an:
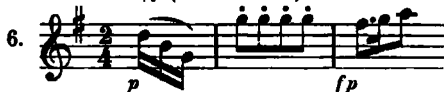


und schlägt bereits im vierten Takte wieder ins *forte* zurück (Dur)- Die Schlussgruppe ist nur angedeutet (3 Takte). Die kleine Durchführung bietet wenig Interesse. Die Wiederkehr der Themen verdreifacht. den Mannheimer Seufzer:
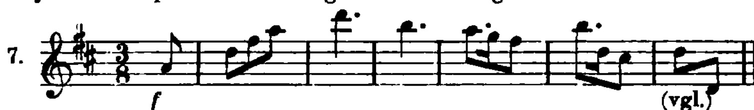


Der Rest verläuft normal. Der ganze Satz ist ansprechend aber wenig bedeutend und ohne innigere Momente.

2 Andante. Gdur $^{2}/_{4}$ (ohne Bläser). Das einfache Thema:
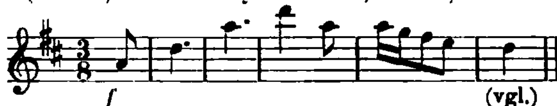


das ähnlich oft in Andantes lange vor 1750 zu finden ist, bestreitet den ganzen Satz, der hübsch gearbeitet aber ohne jeden intensiveren Gefühlsausdruck ist. Man erhält den Eindruck, dass der Komponist damit ein Pensum befriedigend erledigt; eine wohlgelungene Studie, nichts weiter.

3. Finale. Presto. Gdur $^{3}/_{8}$, mit 2 Oboen und 2 Hörnern, die aber wie im ersten Satze durchaus nur ‚di rinforza' und nicht thematisch bedacht sind. Bei diesem kecken Schlussatze hat offenbar Anton Filtzs Ddur-Symphonie, op. 7 II, Gevatter gestanden, doch formt Haydn die Kopfidee sechstaktig statt fünftaktig:



bei Filtz. (Denkm, d. T. in Bayern VII. 2, S. 109.)



Der Satz ist flott geartet, erreicht aber den Übermut Filtzs nicht.

In der ganzen Symphonie geht die Bratsche fast unausgesetzt mit den Bässen, so dass der Satz wesentlich nur dreistimmig ist.

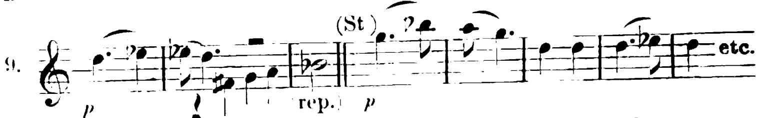
No. II. Cdur (S. 11—22) 1760 (Elssler No. 104).
(Für Streichorchester und 2 Hörner.)

Nach Pohl, Haydn I. 291 ist diese Symphonie früh in Paris erschienen (La Chevardière, op. 4 V). Die Beeinflussung durch die Mannheimer ist hier noch offenkundiger als in No. I und zwar ist bestimmt Stamitz op. 1 (die 6 Orchestertrios) als Vorbild zu erkennen.

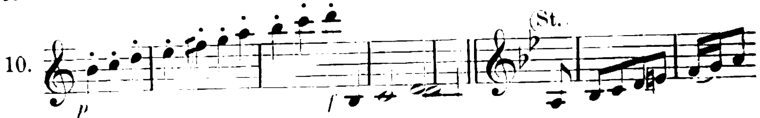
1. Allegro. Cdur ₵. Das erste Thema ist zunächst etwas steif und schwerfällig, erinnert aber bereits in der Übergangspartie zum 2. Thema an das Cdur-Trio von Stamitz:



Auch die Liebhaberei Stamitzens, das 2. Thema in der Mollvariante der Dominante anheben zu lassen, hat abgefärbt:



An den 1. Satz des Stamitzschen Bdur-Trios klingt der Epilog an:



2. Andante. Gdur 2/4. Ohne Bläser. 1. und 2. Violine durchweg unisono in Sechzehnteln, Bratschen durchweg mit den Bässen, also ein zweistimmiger Satz. Hübsch konsequent durchgeführt aber konventionell ohne wärmere Gefühlstöne. Sollten solche Sätze wirklich ohne akkompagnierendes Klavier gespielt worden sein? Die Ausgabe gibt in keiner der 12 Symphonien dem Basse Bezifferung; die durchschnittliche Unselbständigkeit der Bratsche macht aber doch in hohem Grade wahrscheinlich, dass auch in Haydns Symphonien der Frühzeit auf Füllung durch Akkompagnement gerechnet ist.

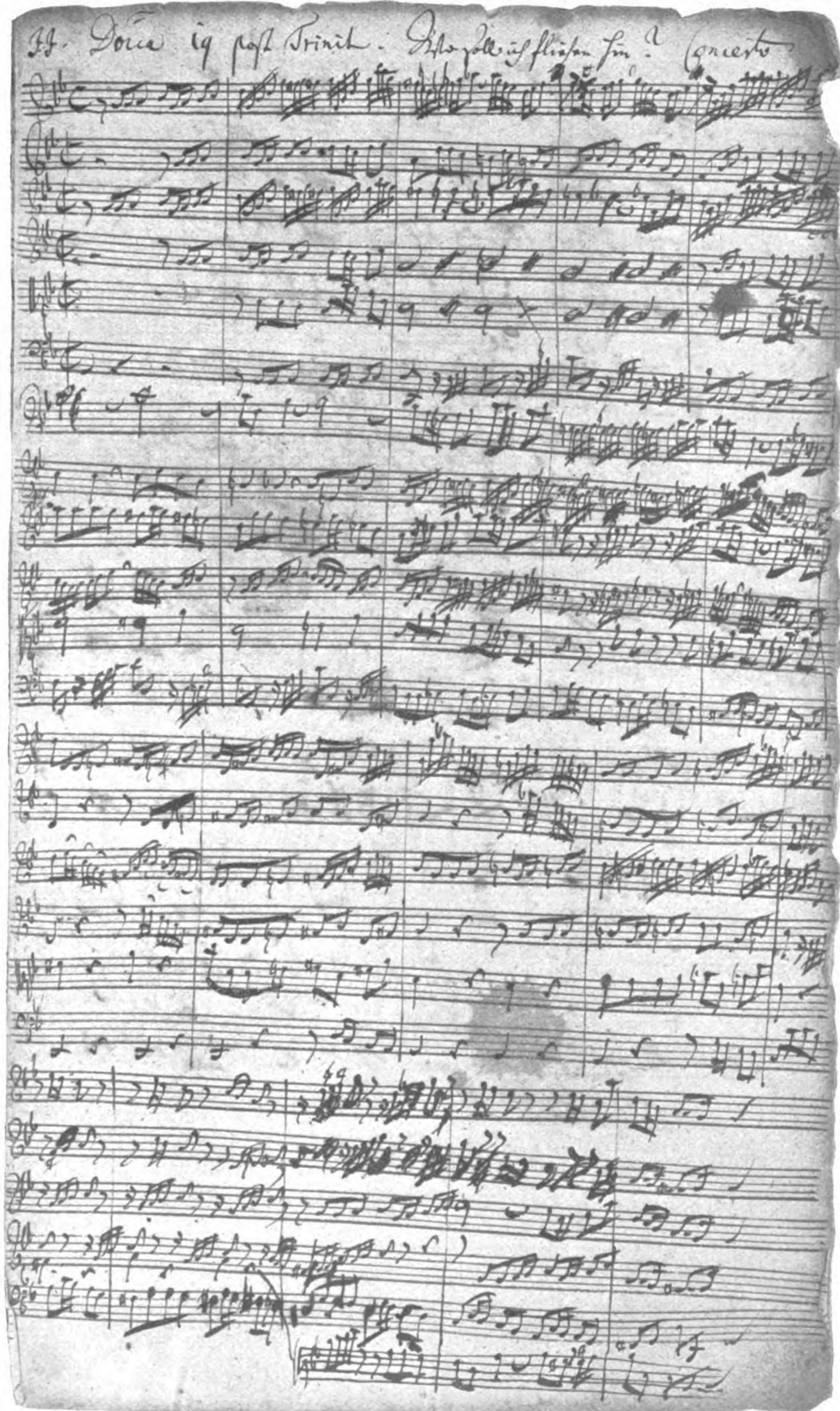
3. Finale. Presto. Cdur 3/8. Frisch und flott, ein offenbar durch das Finale von Stamitzs Bdur-Trio angeregter Satz, der aber freilich hinter dem Vorbilde emanzipiert zuückbleibt.

Die Hörner sind durchaus nur di rinforza. Die Bratsche emanzipiert sich wiederholt wirksam am Bass. Allgemein sei bemerkt, dass die Bassführungen Haydns in diesen Erstlingssymphonien, abgesehen von einigen wirksamen Orgelpunkten nirgend die Armut und Leblosigkeit zeigen, welche bei den jüngeren Mannheimern so oft auffallen (auch schon bei Filtz).
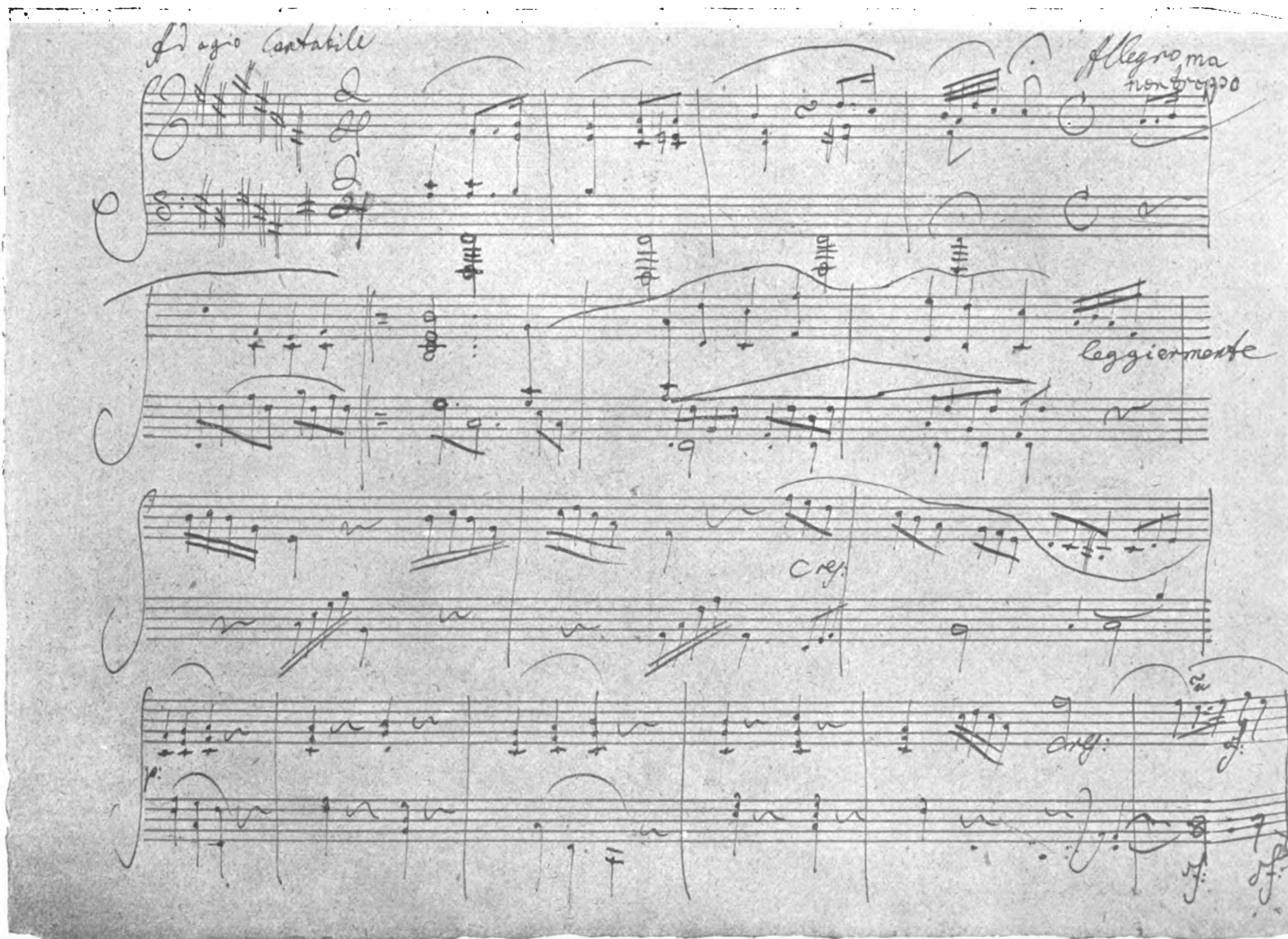
Fortsetzung folgt.

Prof. Dr. Hugo Riemann.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.



No. 1. **Joh. Seb. Bach.** Kantate. Original 36 : 22 cm.



No. 2. **Beethoven.** Fis dur-Sonate. Original 23 : 32,5 cm.

No. 3. **Scarlatti.** Antifona. Originalgrösse.

No. 4. **Richard Wagner.** Liebesmahl der Apostel. Original 34,5 : 27 cm.

Faktor im musikalischen Leben nenne, so ist damit fast alles gesagt.

Verhulst, der grosse Freund Mendelssohns und Schumanns, verhielt sich Wagner gegenüber durchaus ablehnend und bekämpfte ihn aufs heftigste. Man kannte Wagner in Holland wohl durch die Aufführungen der Rotterdamer Deutschen Operngesellschaft, diese blieben aber doch immer im Repertoire-Verhältnis, während zu Musteraufführungen natürlich die Zeit und auch die notwendigen Mittel fehlten. Zwar besuchte auch das wandernde Richard-Wagner-Theater Angelo Neumanns auf seiner Tournee Amsterdam: die Aufführungen waren wohl recht gut besucht, konnten sich sogar eines schlagenden Erfolges rühmen, aber von einem nachhaltigen Eindruck — mit Ausnahme der Leistungen der Reicher-Kindermann — konnte kaum die Rede sein. Der „Wagnerblitz" hatte bei der grossen Masse eben noch nicht gezündet. Anders bei Herrn Dr. Henri Viotta, einem begeisterten Wagnerianer.



Dr. Viotta, am 16. Juli 1848 zu Amsterdam geboren, studierte in seinen Jünglingsjahren Musik. Er besuchte das Cölner Konservatorium, das er mit dem ersten Preise verliess. Nun widmete er sich dem Studium der Rechte an der Universität zu Leiden. Im Jahre 1877 erhielt er die Doktorwürde nach einer Dissertation über „Das Autorenrecht des Komponisten", aber nachdem er kaum ein Jahr lang seine Praxis als Rechtsanwalt ausgeübt hatte, ward die Liebe zur Musik wieder so stark in ihm, dass er beschloss, sich nun ganz der Kunst zu widmen. Den Bayreuther Festspielen der Jahre 1876 und 1882 hatte Viotta beigewohnt und kam mit unauslöschlichem Eindrucke zurück. Von diesem Zeitpunkt an trat Viotta als energischer Vorkämpfer für Richard Wagner und seine Ideale in die Öffentlichkeit und fand bald Anschluss an einige Gleichgesinnte in Amsterdam. Im Sommer 1883, kurz nach dem Tode Richard Wagners, richtete Viotta an einige Wagnerianer und verschiedene Musikfreunde in Holland ein Rundschreiben mit der Aufforderung, einen Verein zu gründen, dessen Aufgabe es sein würde, Aufführungen der Werke Richard Wagners und dessen Gesinnungsgenossen in Amsterdam zu ermöglichen und ihn nach dem Meister zu benennen. Die Aufführungen sollten nur den Mitgliedern zugänglich sein, also ganz den Charakter einer privaten Veranstaltung tragen. Alle kommerziellen Absichten waren völlig ausgeschlossen und nur die reine Kunst zum Ideal erhoben.

Anfangs war natürlich die Zahl derer, die sich als Mitglieder einschreiben liessen, sehr klein, da Verhulst und die anderen Anti-Wagnerianer mit aller Gewalt der neuen Bewegung widerstrebten. Trotz alledem konnten sie die Gründung des Vereins nicht hintertreiben. Schon am 26. Januar 1884 fand das erste Konzert statt. Im Programmbuch schrieb Viotta als Vorwort u. a.: „Obgleich Wagners Werke zur dramatischen Aufführung im Theater bestimmt sind, kommt uns jedoch die Meinung derjenigen, welche behaupten, dass eine fragmentarische Aufführung im Konzertsaale ungeeignet wäre, unrichtig vor. Wagner selbst hat in verschiedenen Konzerten unter grossem Beifall Bruchstücke seiner Werke dirigiert, nicht allein als er noch nicht in der Lage war, seine Schöpfungen seinen Forderungen gemäss im Theater aufzuführen, sondern auch nach den Bayreuther Musteraufführungen des Jahres 1876.

„Wenn also unser Verein mit der Hoffnung, dass er dem Wachsen der Zahl seiner Mitglieder gemäss, bald auch eine dramatische Vorstellung geben können wird, vorläufig nur Bruchstücke im Konzertsaal zu Gehör bringt, glaubt er nichts zu tun, was die Manen des grossen Meisters erzürnen könnte."

Viotta hatte sich zum ersten Konzert der Mitwirkung von Marianne Brandt und Karl Hill als Solisten versichert, und beide Namen deuten schon auf den Geist, der den neugegründeten Verein beseelte. Mit wachsendem Interesse wurden die ersten Leistungen des Vereins, welche auch zugleich die ersten bedeutenden Leistungen des Herrn Viotta als Dirigent waren, beobachtet; die Tagespresse, zumal die Amsterdamer Hauptzeitung, schrieb recht günstig und überaus anerkennend über das erste Konzert, und so erwarb sich der Verein bald viele Freunde. An eine dramatische Aufführung konnte aber vorläufig nicht gedacht werden, einerseits in Ermanglung einer guten Bühne, andererseits der grossen Kosten wegen. Alljährlich fanden zwei Konzerte statt, worin immer wieder neue Bruchstücke aus Wagners Werken mit berühmten Solisten gegeben wurden, bis man im Jahre 1889 Aufführungen ganzer Akte veranstaltete. Schon waren die Vorbereitungen zu einer ganzen dramatischen Vorstellung getroffen, als am 20. Februar 1890 das Theater in Amsterdam abbrannte. Man musste also den Neubau des Stadttheaters abwarten, denn es gab sonst keine maschinell genügend ausgerüstete und zu „Ring"-Aufführungen geeignete Bühne. Dennoch sollte schon vor der Eröffnung des neuen Theaters der Verein seinen Mitgliedern eine vollständige Aufführung darbieten können. Am 19. Mai 1893 wagte es Viotta, den „Siegfried" aufzuführen. Zwar machten sich mehrere Umstände lästig bemerkbar: so war die Bühne (dieselbe, auf der auch die Neumannschen Gastvorstellungen stattgefunden hatten), maschinell durchaus ungenügend eingerichtet, man musste sich statt mit elektrischem Licht mit Gasbeleuchtung behelfen, ferner sagte der Sänger des Wanderers im letzten Momente ab, und konnte nur schwer ersetzt werden, und dazu kam noch die für Amsterdam ungewöhnlich frühe Anfangsstunde. Trotz alledem erzielte die Aufführung einen ausserordentlichen Erfolg. Die folgende Aufführung fand am 23. November 1894 im neuen Stadttheater statt, es war „Die Walküre". Der Verein liess sich für diese Vorstellung, wie auch für alle folgenden Aufführungen bei Burghart in Wien Dekorationen anfertigen. Diese Dekorationen sind Eigentum des Vereins und dürfen nur zu dessen Aufführungen benutzt werden. Nach der „Walküre" folgten im Laufe der Zeit „Siegfried", „Die Meistersinger von Nürnberg", „Tristan und Isolde", „Götterdämmerung", „Das Rheingold", „Lohengrin" und endlich im Jahre 1905 „Parsifal". Alle diese Werke wurden unverkürzt und fast in vollendeter Weise gegeben. Stets war der Verwaltungsrat bemüht, den Mitgliedern nur das Allerbeste zu bieten; seitens der Mitwirkenden konnte man aber auch eine Begeisterung konstatieren, wie man sie nur selten antreffen wird.

So sind in den Anfangsjahren als Solisten aufgetreten u. a. die Damen: Materna, Malten, Brandt, Moran-Olden, Klafsky, Bettaque, Mailhac, Staudigl, Jaïde. Ferner die Herren: Van Dyck, Gudehus, Alvary, Winkelmann, Grüning, Anthes, Hofmüller, Hill,